REEL 11

START

MICROFILMED 2016

For: Leo Baeck Institute
15 West 16th Street
New York, NY 10011

FILMING POSITION: 1B

REDUCTION RATIO: 12x

DATE FILMING BEGAN: 5/11/16

TECHNICIAN: Theresa Jones

HUDSON ARCHIVAL©
WE HAVE A PASSION FOR PRESERVATION.
845 338.5785 HUDSONARCHIVAL.COM PO BOX 640, PORT EWEN, NY 12466

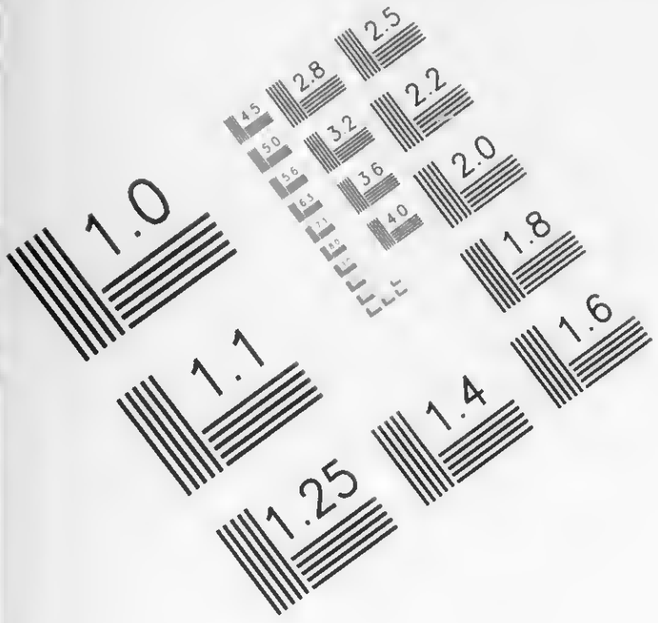
COPYRIGHT STATEMENT

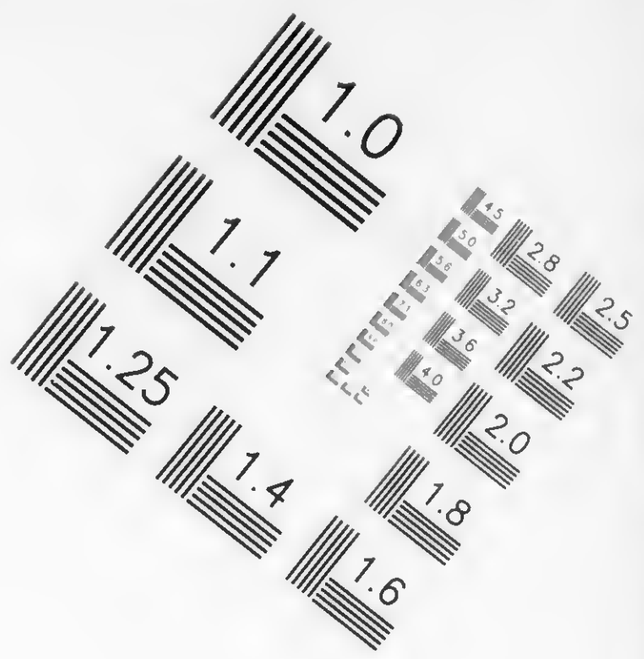
The copyright law of the United States – Title 17, United States Code - concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

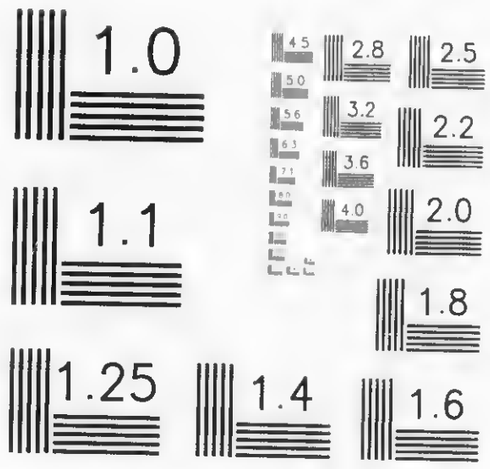
Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of 'fair use', that user may be liable for copyright infringement.

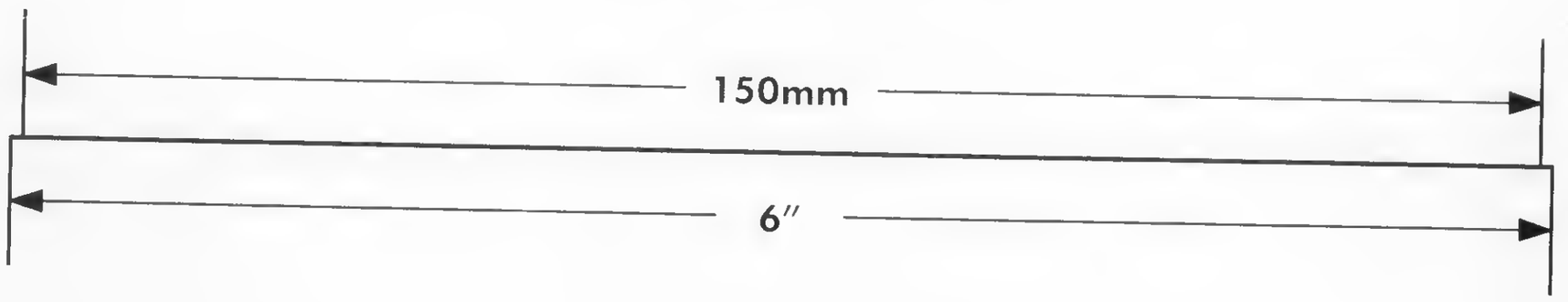
This institution reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgment, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

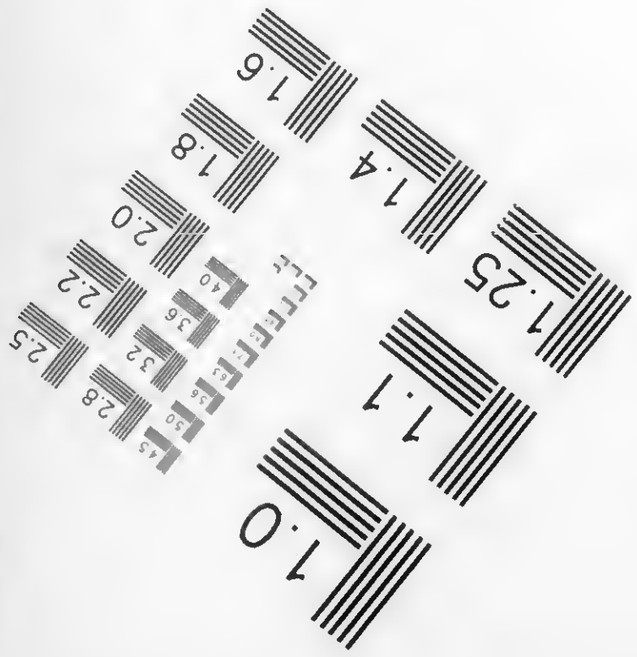
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA–3)





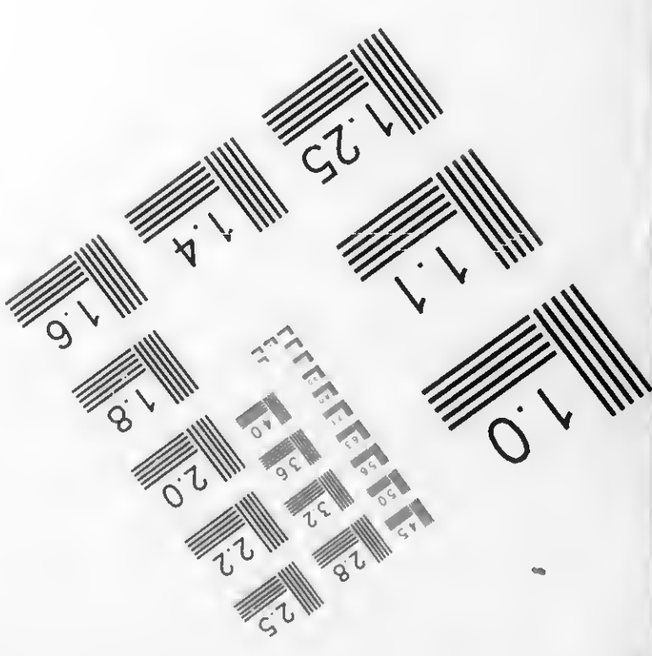






APPLIED ® IMAGE Group- IMAGING
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice (585) 482–0300
Fax (585) 288–5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc., All Rights Reserved Rev 1 00



DENSITY INCONSISTENT DUE TO VARYING SHADES AND COLORS OF DOCUMENTS

Guide to the Papers of Paul Proskauer 1926-2009

AR 25641

Processed by Dianne Ritchey

Leo Baeck Institute
Center for Jewish History
15 West 16th Street
New York, N.Y. 10011
Phone: (212) 744-6400
Fax: (212) 988-1305
Email: http://www.lbi.org/ask
URL: http://www.lbi.org

© 2015 Leo Baeck Institute. All rights reserved.

Center for Jewish History, Publisher.

Electronic finding aid was encoded in EAD 2002 by Dianne Ritchey on August 7, 2015. Description is in English.

Descriptive Summary

Creator: Proskauer, Paul, 1921-

Title: Paul Proskauer Collection
Dates: 1926-2009
Dates: bulk 1943-1980
Abstract: This collection holds the correspondence and papers of the professor Paul Proskauer, his brother Henry (Hans) Proskauer, and to a lesser extent, his parents. Although personal correspondence comprises the bulk of the collection, an additional focus is his and his brother's professional reviews and articles. Further materials include official documents, photo and postcard albums, programs, a diary and newspaper and magazine clippings.
Languages: The collection is primarily in German and English, with a small amount of Italian.
Quantity: 3.75 linear feet + 1 oversized folder.
Identification: AR 25641
Repository: Leo Baeck Institute

Biographical Note

Paul Proskauer was born in 1921 in Breslau (today Wrocław, Poland), the younger son of the well-known dentist Curt Proskauer and his wife Erna (née Cohn). His brother Hans (after immigration Henry) had been born in 1915. Among Curt Proskauer's patients was the expressionist painter Otto Mueller. In Breslau Paul attended the Johannes-Gymnasium, but had to leave school in November 1938, half a year before he would have completed his secondary education.

Hans Proskauer, who had been studying architecture in Zürich at the Eidgenössische Technische Hochschule since 1935, was able to leave Breslau for the United States in April 1940. Following Kristallnacht Curt Proskauer was incarcerated in Buchenwald. After his release in July 1939, he, Erna, and Paul fled to Italy. There Curt Proskauer, who had received permission to research the history of dentistry at the Vatican Library due to his acquaintance with the Pope's dentist and his former work in this field, received aid from the Vatican Library in procuring passage for himself and his family to the United States in May 1940. The family settled in an apartment in the Washington Heights neighborhood of New York City, where Paul and Henry continued to reside for the rest of their lives.

After completing high school, Paul studied business at the College of the City of New York, graduating in 1945. From 1943 through 1959 he worked during the summers at the Ausable Club, a resort in the Adirondack Mountains. In 1955 and 1958 he and his brother traveled to Europe. He later continued graduate studies in German Literature at Hunter College, receiving his doctorate in 1966 from

Columbia University. Afterward, he taught in the German Department at Lehman College until he retired as Professor Emeritus. He often traveled to Europe, both alone and with his brother.

Henry (Hans) Proskauer died in December 2006. Paul Proskauer died on August 9, 2014.

Scope and Content Note

The Paul Proskauer Collection contains the correspondence and some family papers of Paul Proskauer and his family members, especially his immediate family. In addition, some of his professional writing, as well as some of his brother Henry (Hans) Proskauer's, is also present, along with research materials. The collection includes correspondence, official documents, articles and their unpublished drafts, newspaper clippings, photo albums, and some programs.

Correspondence between Paul Proskauer and his immediate family, his parents Curt and Erna Proskauer and his brother Henry (Hans) Proskauer, comprises most of Series I and a portion of the first subseries of Series II. This extensive correspondence provides information on the family's private life and daily activities as well as their opinions on numerous topics. A significant portion of the correspondence derives from Paul and Henry (Hans) Proskauer's trips to Europe, and provides their comments and their activities and experiences, especially of their trips to Switzerland and Italy. Series II additionally holds a diary of Henry (Hans) Proskauer's, documenting the year 1935-1936, when he lived in Zürich, Switzerland. Paul and Henry's trips are also documented through the photo and postcard albums of Series V, one of which includes identified photographs of family members and friends.

Another well-represented topic of this collection is the writings of Paul and Henry Proskauer, who both wrote reviews and articles on literature, art, theater, and other subjects for newspapers, especially the German-language newspaper *Aufbau*. Their writings and associated research material will be found in Series IV. The final subseries of the collection, Series VI, contains other research files that may have been used for these or other writings. Other material related to Henry (Hans) Proskauer's professional work as an architect may be found in the second subseries of Series II.

Information on the Proskauer family's emigration experiences, as well as more general information on the family, may be found in Series III. Emigration papers include correspondence from American consulates, official documents, and several versions of the family's affidavits of support used in acquiring an American visa. This series also holds some documentation of their residence in Italy prior to leaving for the United States. Notable is also the information on the deaths of Willy Cohn and his family, with material relating to the

published excerpts of his diary and to the fate of Breslau Jews. Later documents of the family include letters to Curt and Erna Proskauer from friends in Germany and Italy that tell of the postwar situation there.

Arrangement

The collection is arranged in six series in the following manner:

Series I: Paul Proskauer Correspondence, 1931-2009
Subseries 1: Family Correspondence, 1938-1990
Subseries 2: Other Correspondents, 1940-2009
Series II: Henry Proskauer, 1938-2006
Subseries 1: Correspondence, 1938-2004
Subseries 2: Other Papers, 1950-2006
Series III: Proskauer Family Papers, 1926-2007
Series IV: Paul and Henry Proskauer's Reviews and Articles, 1972-2002
Subseries 1: Paul Proskauer, 1975-2002
Subseries 2: Henry Proskauer, 1972-1997
Series V: Albums, 1937-2006
Series VI: Collected Research and Articles, 1930-2002

Access and Use

Access Restrictions

Open to researchers.

Access Information

Readers may access the collection by visiting the Lillian Goldman Reading Room at the Center for Jewish History. We recommend reserving the collection in advance; please visit the LBI Online Catalog and click on the "Reserve" button.

Use Restrictions

There may be some restrictions on the use of the collection. For more information, contact:
Leo Baeck Institute, Center for Jewish History, 15 West 16th Street, New York, NY 10011
email: http://www.lbi.org/ask

Access Points

Click on a subject to search that term in the Center's catalog.

Individuals:

Mueller, Otto, 1874-1930
Proskauer, Curt, 1887-1972

Proskauer, Erna, 1891-1964
Proskauer, Henry, 1915-2006
Proskauer, Paul, 1921-2014

Organizations:

Ausable Club
Biblioteca apostolica vaticana

Subjects:

Architects
Authors, German
Brothers
College teachers
Dentists
Emigration and immigration
Expressionism (Art)
Families
German literature
Publishers and publishing--Germany.
Summer employment--New York (State)
Vacations

Places:

Ausable River Valley (N.Y.)
Naples (Italy)
Nice (France)
Sicily (Italy)
Switzerland
Washington Heights (New York, N.Y.)
Zurich (Switzerland)

Document Types:

Articles
Clippings (information artifacts)
Correspondence
Diaries
Manuscripts (document genre)
Notes
Official documents
Pamphlets
Photographs
Programs (documents)

Related Material

The LBI Archives include the Curt Proskauer Clippings Collection, AR 4004 C.

The LBI Library includes an offprint about Curt Proskauer, Dental scholar; the life and work of Dr. Curt Proskauer (q RK 43 P7).

The Kantonsbibliothek of Kanton Schwyz in Switzerland holds a large collection of books and artwork given by Paul and Henry

Proskauer, the Sammlung Henry & Prof. Paul Proskauer, Breslau/ New York.

Separated Material

Publications, including issues of periodicals and catalogs, were removed from the archival collection to the LBI Library. Photocopies of their title pages and publishing information were retained in the collection.

Preferred Citation

Published citations should take the following form:

Identification of item, date (if known); Paul Proskauer Collection; AR 25641; box number; folder number; Leo Baeck Institute.

Processing Information

During the initial overview of the collection, little original order was observed, although the existence of alphabetical files of writings and chronological files of correspondence was noted and retained in the establishment of series and subseries during the processing of the archival collection. Duplicate photocopies of articles were removed from the collection. Books or entire issues of journals were also removed to the LBI Library, with photocopies of the works' titles kept in the collection.

Container List

Series I: Paul Proskauer Correspondence, 1931-2009

This series is in German, English and Italian.

1.1 linear feet.

Arrangement:
Divided into two subseries: Family Correspondence and Other Correspondents.

Scope and Content:
Series I consists of the correspondence of Paul Proskauer, including letters exchanged with his immediate family members, in Subseries 1, and those with others, in Subseries 2.

Subseries 1 holds the bulk of the correspondence of the series, with correspondence both to and from Paul Proskauer, his parents, and his brother. Letters are usually from times when he was away

from home, both as a young man working upstate during the summers, and while on trips outside of the country. Several folders of correspondence of Subseries 2 are from close friends or more distant family, while others concern other matters, such as donations he made or his health.

Subseries 1: Family Correspondence, 1938-1990

This subseries is in German and English.

1.01 linear feet.

Arrangement:

Divided in the following manner:

A) from Paul Proskauer
B) to Paul Proskauer
C) to and from Paul Proskauer

Within each section, correspondence is arranged chronologically.

Scope and Content:

This subseries holds the correspondence of Paul Proskauer with his family. The letters were sent daily, or nearly so, and covers numerous topics, mostly related to the family members' activities and experiences. The family's letters are always highly affectionate, both from Curt and Erna Proskauer to their sons and from Paul and Hans Proskauer to each other when they were separated, reflecting their closeness. Even though Hans Proskauer changed his name to Henry following his naturalization, in the family letters and letters of friends he is always called Hans, never Henry.

Letters from Paul to his parents, Curt and Erna Proskauer, and with his brother Hans are difficult to read and are rarely fully dated (they often contain the day of the week and the time they were written, and some also include the month, but very few include a year). Therefore, many dates were estimated during processing of the archival collection. Paul wrote very often, possibly every day. Many of his letters to his family were written while he worked during the summers as a young man at the Ausable Club, a resort in the Adirondack region of upstate New York. Others were sent to his parents while he and his brother were on vacation in Europe. His letters generally discuss daily activities, including mention of his work at the Ausable Club and people he met there as well as his vacation activities.

Paul Proskauer's correspondence also includes letters to Paul from his parents and brother, mostly chatty letters about their daily activities or giving him parental advice. These letters were often sent frequently, several times a week; usually Curt, Erna, and Hans all wrote on the same letter, with Hans and Erna's correspondence handwritten, while Curt often typed. Those sent to

Paul while working at the Ausable Club mention some of the family's activities at home in Washington Heights, New York City. Others discuss Paul's romantic entanglements and friendships. Some letters from 1944 mention the progress of World War II, and those from 1948 mention Erna's health. Letters from 1955, sent to both Paul and Hans, who were vacationing in Europe together, include Curt Proskauer's advice on their activities there, his recommendations regarding the purchase of artwork, and frequently mention publisher's catalogs. 1959 letters from Hans while Paul was on a trip to Austria often mention Hans Proskauer's leisure activities and especially news of his daily life. Letters from 1961 include several that focus on Curt and Erna Proskauer's health. Letters from Hans in 1988 reference his interest in selling his Otto Mueller paintings, as well as including news of friends and activities.

Letters to and from Paul Proskauer and his family largely consist of correspondence from the 1970s and 1980s. Letters from Paul to Hans mention some of Paul's issues with his colleagues at Hunter College, showing some of the institution's internal politics; his letters from 1972 also pertain to this subject. Letters from Hans in 1971 include discussion of his plans to sell his architectural journals to the Museum of Modern Art as well as briefly touching upon the Vietnam War. Letters to Hans from Paul in 1972 tell of the rise in crime in Washington Heights, including news of a shooting, robbery, and an attack in a bank. 1983 letters from Hans mention his thoughts on selling his Otto Mueller paintings and a Thomas Mann book. In a 1989 letter to his brother, Hans informs Paul of the break-in of their own apartment.

A) from Paul Proskauer

Box	Folder	Title	Date
1	1	Paul to Hans Proskauer	undated, 1938
1	2	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	undated, 1940s?
1	3	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	undated, 1943?-1948?
1	4	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	1944-1947
1	5	Paul to Curt and Erna Proskauer – Waterville Inn	1949
1	6	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – Italy and France	1955 May-July
1	7	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – Switzerland	1955 June-August
1	8	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer –	1958 March 24-1958 April

		Europe Trip – From Rome, Italy	17
1	9	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – From Naples and Sicily, Italy	1958 March 25-1958 March 27
1	10	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – From Nice, France	1958 April 18-1958 May 1
1	11	Paul and Henry (Hans) Proskauer to Curt and Erna Proskauer – Europe Trip – From Barcelona and Madrid, Spain and Estoril, Portugal	1958 May 2-1958 May 19
1	12	Paul to Curt and Erna Proskauer – Ausable Club	undated, 1959?-1960s?
1	13	Paul to Curt and Erna Proskauer – Switzerland and Italy	1961-1962
1	14	Paul to Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1988

B) to Paul Proskauer

Box	Folder	Title	Date
1	15	Henry (Hans) and Curt Proskauer to Paul – Notes	undated
1	16	Curt, Erna and Henry (Hans) Proskauer to Paul	1943
1	17	Curt, Erna, and Hans Proskauer to Paul – Ausable Club	1944
1	18	Curt and Erna Proskauer to Paul – Ausable Club	1947
1	19	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans) Proskauer	1948-1950, 1956
1	20	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans) Proskauer – Europe Trip	May-July 1955
1	21	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans) Proskauer – Europe Trip	1958
1	22	Curt, Erna and Hans Proskauer to Paul – Ausable Club	1959
1	23	Curt and Erna Proskauer to Paul and Henry (Hans)	1961
1	24	Curt, Erna, and Hans Proskauer to Paul	1962
1	25	Curt, Erna, and Hans Proskauer to Paul	1966
1	26	Henry (Hans) to Paul Proskauer – Swiss Trip	1988

C) to and from Paul Proskauer

Box	Folder	Title	Date
1	27	Paul to and from Curt and Erna Proskauer	undated, 1948-1954
1	28	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1970
1	29	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1971
1	30	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Austria Trip	1972
1	31	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1972
1	32	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1983
1	33	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1985 May-July

Box	Folder	Title	Date
2	1	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1989
2	2	Paul to and from Henry (Hans) Proskauer – Swiss Trip	1990

Subseries 2: Other Correspondents, 1940-2009

This series is in German, English and Italian.

0.1 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 2 holds a small amount of correspondence between Paul Proskauer and others, mostly non-family members, is also present in this subseries. One folder holds letters to and from Irene Bejach, a girlfriend of Paul's; these letters give some information on his opinions on various topics as a young man, as well as the interrelations between young people at the time. The folder of general correspondence includes smaller amounts of letters of various people. Among them are letters of Giuseppe Necchi, who wrote in Italian, and the author Robert Bednorz, who sent him a book. Correspondence with the state archives of Kanton Schwyz concerns the large donation of books and artwork given them by Paul Proskauer as well as the funding for the care of the materials. One folder holds letters of Luigina Orlandi of the Vatican Library; Paul Proskauer provided the library in 2001 with a monetary donation as gratitude for their assistance in his family's emigration in the 1930s. The folder does not include any documents that

specify the assistance to his family by the Vatican Library. In addition to the letters of Luigina Orlandi it includes some articles on Cardinal Tisserant.

Box	Folder	Title	Date
2	3	Bejach, Irene	1947
2	4	General correspondence	1940-1973
2	5	Health – Documentation and Correspondence	1931-1933, 1984, 2000-2008
2	6	Kanton Schwyz (Switzerland) State Archives – Donations	2009
2	7	Orlandi, Luigina	2003-2006

Series II: Henry Proskauer, 1938-2006

This series is in German and English.

0.15 linear feet.

Arrangement:

This series is arranged in two subseries: Correspondence and Other Papers.

Scope and Content:

Series II contains Henry Proskauer's papers, including correspondence and documentation, and focuses on his personal life, professional life, and interests.

Henry Proskauer's personal life is documented through his correspondence with his family. Although the bulk of his family correspondence is located among the correspondence of his brother Paul, some folders of letters between his parents and himself will be found here, with similar contents to those found in Series I. A diary from his years in Zürich is also here, providing information on his interests and opinions as a young man. Other correspondence in Subseries 1 relates to his paintings by Otto Mueller.

The professional life of Henry Proskauer is documented by a few folders with examples of his architectural work, in Subseries 2.

Subseries 1: Correspondence, 1938-2004

This series is in German and English.

0.1 linear feet.

Arrangement:

Alphabetical.

Scope and Content:
This subseries consists of some of the correspondence of Hans Proskauer. Three folders relate to his Otto Mueller paintings while four folders contain family correspondence.

Family correspondence primarily provides news of family members and their activities. Letters from Hans Proskauer's parents and brother in 1959-1960 were sent while he was on vacation and contain news from home and advice on his own [activities]. Letters from Hans to them in the 1940s were sent from Livingston Manor and Lake George, both in upstate New York; this folder includes a few letters to Hans and Paul from an unidentified individual. The following folder of later letters to his parents updates them on his summer activities as well as providing news of Paul.

The first folder of this subseries pertains to the Otto Mueller paintings, including letters relating to their value and insurance prior to their use in exhibitions. The final two folder of the subseries concern the paintings display at the Achim Moeller Fine Art Gallery in New York City and the Brücke Museum in Berlin, Germany. The folder on the Achim Moeller Gallery includes an introduction to the painter and his works, while the folder on the Brücke Museum holds documents regarding the paintings, their transport and display. Many newspaper clippings accompany this correspondence, describing exhibitions in which the Mueller paintings were featured or the museum itself. Included are also photographs of the paintings while on display at the museum.

Box	Folder	Title	Date
2	8	Artwork – Appraisals and Insurance	1989-1999
2	9	Curt, Erna and Paul Proskauer to Hans	undated, 1938, 1947
2	10	Curt, Erna and Paul Proskauer to Hans	1959-1960
2	11	Hans to Curt and Erna Proskauer	undated, 1944-1946
2	12	Hans to Curt, Erna and Paul Proskauer	1957?
2	13	Otto Mueller Paintings – Achim Moeller Fine Art	1989-2000
2	14	Otto Mueller Paintings – Brücke Museum, Berlin	1975-2004

Subseries 2: Other Papers, 1950-2006

This series is in English.

0.05 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 2 contains Hans (Henry) Proskauer's papers, with information on his career as an architect, early years in Zürich, and biographical articles.

Notable is Hans Proskauer's diary, written while he studied in Zürich from Christmas 1935 through December 13, 1936, a year which he felt was to be significant in his life. The diary discusses many varied topics. Among them is growing up during a time of war and his reactions to literature, art, theater, performances, and lectures. Politics and the strength of mass political movements are also mentioned. An entry from June 27 describes Zürich.

Three folders relate to Hans Proskauer's architectural work. The first folder of the subseries includes photographs and publications showing his projects and also holds his résumé. Two folders pertain to the Virgin Isle Hotel, located in Saint Thomas (United States Virgin Islands), a project in which he was involved. Material on the hotel includes newspaper and magazine clippings, promotional materials, a diagram of the hotel's layout, and a photograph of a model of the hotel.

Biographical information on Hans Proskauer as well as documentation on his death are held in the fourth folder of the subseries. These include his obituary and a 2004 article about himself and Paul, which tells of the Proskauer family's departure from Europe, including mention of the aid given them by the Vatican library.

Box	Folder	Title	Date
2	15	Architectural Work	undated, 1954-1956, after 1982
2	16	Architectural Work – Virgin Isle Hotel	1950-1951

Box	Folder	Title	Date
OS 169		Architectural Work – Virgin Isle Hotel - Oversized	1950

Box	Folder	Title	Date
2	17	Death and Biographical Article	2004-2006
2	18	Lists of Books	undated, 1978
2	19	Zürich diary	1935-1936

Series III: Proskauer Family Papers, 1926-2007

This series is primarily in German and English, with some French and Italian.

0.2 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
This series holds the papers of other Proskauer family members, including of Curt Proskauer, but also relating to members of the Cohn family.

The writings and correspondence of Walter Goldstein, Paul and Henry Proskauer's cousin who emigrated to Jerusalem, will be found in several places in Series III. Its first folder contains his correspondence and articles, including an article that discusses the diary of Uncle Willy Cohn, Jews in Breslau, and his reaction to the diary. Included are the oversized newspaper clippings of the published diary extracts. In the folder of letters from relatives (2/23) are more letters from Walter Goldstein that discuss Willy Cohn and his family's deportations and deaths. This folder also holds letters from Louis Cohn and his family, who escaped to France, including letters from later generations. Another folder holds later articles about the Willy Cohn diary.

One folder contains the letters of Martha Obst (called Obstel); in a photo album of Series V Paul Proskauer describes her as the right hand of Curt Proskauer. She lived in Schkopau (Sachsen-Anhalt), East Germany, and her letters provide details of postwar life there. She felt that while National Socialism had disappeared from where she was, it was still prevalent in West Germany. Her letter of March 10, 1960 gives details of her position as a teacher, with discussion of students, her duties, and other comments on her life.

The folder of correspondence with individuals in Germany centers around those friends to whom the Proskauers sent packages. These letters include information on changes and hardships in Germany and the situation there. One correspondent, Merta Hedda of Fulda, recalls sitting with the Proskauers in Zürich when they had not even a penny. Included with these letters is a typed abstract of a letter of a Jewish dental surgeon who lived in hiding for thirty months in Nazi Germany. The letters of the Prager family, a Jewish family who lived in Rome, mention their internment but also the state of postwar Rome. Paul Proskauer was a friend of Lotte Prager, and wrote her as soon as postal service was reinstated to Italy.

Letters from New York correspondents are generally brief greetings, and include one poem by Eric Mamelok.

Curt Proskauer's correspondence includes a 1941 letter related to emigration, but also includes photocopies and a translation of a response by Thomas Mann to Curt Proskauer's having sent him a work related to medical-historical studies (the letter does not mention the work's title).

Three folders relate to the Proskauer family's emigration. The

correspondence largely relates to the securing of the family's affidavit of support for their American visa, but also includes a few earlier letters that pertain to Curt Proskauer's 1926 visit to the United States for professional reasons. Emigration documentation consists of the affidavits of support and related bank statements and correspondence from the American Consulate. Included are also hotel receipts documenting their stay in Italy; From July 1939 through October 1940 they stayed at hotels and pensions in Milan, Pallanza, Rome, and Naples. A few documents relate to the family's later life in the United States, such as a New York State certificate of literacy for Curt Proskauer, and cards for Curt and Erna Proskauer's filing for naturalization.

Box	Folder	Title	Date
2	20	Correspondence and Articles – Walter Goldstein	1945-1967

Box	Folder	Title	Date
OS 169		Correspondence and Articles – Walter Goldstein - Oversized	1973

Box	Folder	Title	Date
2	21	Correspondence – Correspondents in Germany	1946-1947
2	22	Correspondence – Correspondents in New York	undated, 1945-1946
2	23	Correspondence from Relatives	1966-1983
2	24	Correspondence – Obst, Martha (Obstel)	1950-1960
2	25	Correspondence – Prager, Werner, Ella and Lotte	1945
2	26	Curt Proskauer – Articles and Notes on the History of Medicine – French and Italian	1930s?, 1959
2	27	Curt Proskauer - Correspondence	1940-1968
2	28	Diary of Willy Cohn – Articles	2006-2007
2	29	Emigration – Correspondence	1926-1931, 1938-1940
2	30	Emigration – Documentation	1938-1941

Box	Folder	Title	Date
OS 169		Emigration – Documentation Oversized	1940

Series IV: Paul and Henry Proskauer's Reviews and Articles, 1972-2002

This series is in German and English.

0.3 linear feet.

Arrangement:
This series is divided into two subseries by article author: Paul Proskauer and Henry Proskauer.

Scope and Content:
Series IV holds the writing files of Paul and Henry Proskauer, consisting of their articles and reviews, along with accompanying material.

Subseries 1: Paul Proskauer, 1975-2002

This subseries is in German and English.

0.15 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 1 contains Paul Proskauer's reviews and articles on literature, along with the materials he used to produce them. Most of the reviews were written for the newspaper *Aufbau*. The bulk of the folders in this subseries hold copies of the final, published, reviews, along with early drafts of it, others' reviews of the same work, and publisher's materials on the book. Some folders include correspondence with the publishers or with *Aufbau*. His articles focus on Otto Mueller and his paintings and a series of articles on Thomas Mann and the Mann family. A lecture he gave in 1986 for the Literarischer Verein of New York City on Thomas Mann's Tonio Kröger is also included.

Box	Folder	Title	Date
2	31	Article about Otto Mueller – Aristokrat im Geiste, Zigeuner im Blut	1996
2	32	Articles – Thomas Mann and Family	1975-2002
2	33	Lecture – Tonio Kröger by Thomas Mann	1986
2	34	Review – Frage und Antwort: Interviews mit Thomas Mann 1909-1955	1983-1985
2	35	Review – Gisela Klein: Ninon und Hermann Hesse – Leben als Dialog	1983
2	36	Review – Hermann Hesse: Bodensee	1984
2	37	Review – Hermann Hesse: Briefe 1949-1962	1986

2	38	Review – Hermann Hesse: Jugend in Kalw	1983
2	39	Review – Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe	1985-1986
2	40	Review – Klaus Mann: Das innere Vaterland	1986
2	41	Review – Robert Musil: Briefe 1901-1942	1981-1982
2	42	Review – Stefan Zweig Briefe 1914-1919	1998
2	43	Review – Stefan Zweig: Gesammelte Werke in Einzelbänden/ The World of Yesterday's Humanist. Proceedings of the 1981 Stefan Zweig Symposium	1983-1984
2	44	Review – Thomas Mann: Frankfurter Ausgabe – Die Forderung des Tages. Abhandlungen und kleine Aufsätze über Literatur und Kunst / An die gesittete Welt. Politische Schriften und Reden im Exil	1986
2	45	Review – Thomas Mann, Gesammelte Werken in Einzelbänden	1981

Subseries 2: Henry Proskauer, 1972-1997

This series is in German and English.

0.15 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Subseries 2 contains the writings of Henry Proskauer. Like his brother Paul, he frequently reviewed books; in addition, this subseries contains a number of articles. He reviewed books about artists, architects, theater directors, philosophers, and art, as well as reviewed an exhibition on exiled artists. His files include copies of the final, published, drafts as well as related newspaper or magazine articles, correspondence with publishers, and early drafts of his works. The folder "Articles and Reviews" contains an assortment of his published articles on various individuals not found in the other folders of this series, including articles on literature and art, theater, publisher's histories, art in the 1920s, and several articles on Oskar Kokoschka.

Box	Folder	Title	Date
2	46	Article about Mies van der Rohe – Weniger ist mehr	1986
2	47	Articles and Reviews	1979-1997
2	48	Review – Aleksandr Kamensky: Chagall – The Russian Years 1907-1922	1989
2	49	Review – Eberhard Roters: Berlin 1910-1933	1982
2	50	Review – Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933-1945 (Exhibition)	1997
2	51	Review – Hans Pölzig: Bauten und Entwürfe eines deutschen Baumeisters	1985
2	52	Review – Henry Marx: Die Broadway Story. Eine Kulturgeschichte des amerikanischen Theaters	1986
2	53	Review – Jane Kallir: Austria's Expressionism	1978-1981
2	54	Review – Jean-Paul Bouillon: Klimt: Beethoven. The Frieze for the Ninth Symphony	1987
2	55	Review – Robert Waissenberger: Vienna 1890-1920	1984
2	56	Review – Walter Benjamin: Das Passagen-Werk	1982-1983
2	57	Review – Walter Gropius: Architektur. Wege zu einer optischen Kultur	1982
2	58	Review – Werner Hofmann: Verfemte Kunst. Malerei der inneren und äusseren Emigration	1972-1987

Series V: Albums, 1937-2006

This series is in German.

0.8 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Series V holds the photo and postcard albums of Paul and Henry Proskauer.

Two photo albums are included in this subseries. The first of these consists of unidentified photographs that show various landscapes of Italy and Switzerland along with unidentified people, likely family members. The photographs of the second album are identified. Photographs of friends include some information about them or about the photographs. Photographs includes those of Paul as a boy, while working at the Ausable Club in 1943, and also those of Curt and Erna Proskauer.

The remaining albums contain postcards accumulated by Paul and Henry Proskauer during a few of their trips to Europe.

Box	Folder	Title	Date
2	59	Photo album – Italy and Switzerland – Landscapes and Family Members	1938

Box	Folder	Title	Date
3	1	Photo album – Switzerland, England, New York and Friends	1938-2006
3	2	Postcard album – England, Switzerland and Canada	1937, 1972
3	3	Postcard album – Italy, France, Spain, Portugal and Artwork	1958?
3	4	Postcard album – Paul and Henry Proskauer's Europe Trips	1955-1958

Series VI: Collected Research and Articles, 1930-2002

This series is in German and English.

1.2 linear feet.

Arrangement:
Alphabetical.

Scope and Content:
Series VI consists of research files, primarily relating to German authors, literature, and publishers, but also to actors, theater, film, and other topics. The files consisted of several large folders that were further subdivided during processing of the archival collection. Some of these large files were previously organized alphabetically by the Proskauers, while others were untitled and assigned titles based on their contents during processing. The research files include many newspaper and magazine clippings, brochures, publisher's materials and advertisements, brochures, and photographs. Material on publishers relates not only to the history of the publishing firms, but also obituaries or biographical profiles of the individual publishers themselves.

Box	Folder	Title	Date
3	5	Actors, Directors and Photographers	undated, 1946-1987
3	6	Actors, Directors and Photographers – Charlie Chaplin	1950-1963
3	7	Actors, Directors and Photographers – Max Reinhardt	1943-1973
3	8	Actors, Directors and Photographers – Theater	undated, 1949-1959
3	9	Authors P-S	undated, 1969-2002
3	10	Authors P-S – Erich Maria Remarque	1946-1998
3	11	Authors P-S – Joseph Roth	1944-1995
3	12	Authors P-S – Rainer Maria Rilke	undated, 1990-1996
3	13	Authors – S	1950-1999
3	14	Authors – S – Hans Sahl	1983--1991
3	15	Authors – S – Arthur Schnitzler	1951-1991
3	16	Authors – S – Anna Seghers	1969-1983
3	17	Authors – T-W	1978-1997
3	18	Authors – T-W – Ernst Toller	1990-1995
3	19	Authors – T-W – Kurt Tucholsky	1963-2001
3	20	Authors – T-W – Siegfried Unseld	2002
3	21	Authors – T-W – Fritz von Unruh	1930-1985
3	22	Authors – T-W – Robert Walser	1962-1990
3	23	Authors – T-W – Jakob Wassermann	1935-1988
3	24	Authors – T-W – Frank Wedekind	undated, 1929-1957

Box	Folder	Title	Date
4	1	Authors – T-W – Ernst Weiss	1965-1990
4	2	Authors – T-W – Franz Werfel	1945-1995
4	3	Authors – Z – Carl Zuckermayer	1948-1996
4	4	Authors – Z – Arnold Zweig	1957-1992
4	5	Authors – Z – Stefan Zweig	1942-1999
4	6	German Exile Literature – Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950	1971-1990
4	7	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	undated
4	8	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1934

4	9	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1969-1979
4	10	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1980-1989
4	11	German Exile Literature – Newspaper and Magazine Clippings	1990-1996
4	12	German Exile Literature – Publishers' Advertisements	1977-1995
4	13	German Exile Literature – Reviews from Scholarly Journals	1968-1995
4	14	Programs – Musical Performances	1940-1953
4	15	Programs – Theater	1941-1972
4	16	Publishers and Books	1956-1999

Box	Folder	Title	Date
5	1	Publishers and Books – Aufbau Verlag	undated, 1992
5	2	Publishers and Books – Book Collecting	undated, 1931-1978
5	3	Publishers and Books – Ernst Rowohlt	1960-1988
5	4	Publishers and Books – Fritz H. Landshoff	1945-1992
5	5	Publishers and Books – Kurt Wolff Verlag	1963-1992
5	6	Publishers and Books – S. Fischer Verlag	1956-1995
5	7	Publishers and Books – Siegfried Unseld/ Suhrkamp Verlag	1977-1997
5	8	Publishers and Books – Die Toten Dichter (Obituaries)	1945-1994
5	9	Theater and Art	1937-1979
5	10	Various Subjects (Verschiedenes II) – Art and Artists	undated
5	11	Various Subjects (Verschiedenes II) – German Literature	1953-1998
5	12	Various Subjects (Verschiedenes II) – Holocaust and World War II	1954-1970
5	13	Various Subjects (Verschiedenes II) – José Ortega y Gasset	undated, 1954-1970
5	14	Various Subjects (Verschiedenes II) – Richard Seewald	undated, 1938-1963

Leo Baeck Institute

Paul Proskauer Collection

AR 256041 3/18 AUTHORS- T-W - ERNST TOLLER 1990 - 1995 ARCHIVES

ERNST TOLLER: THE NEED FOR A NEW ESTIMATE

John M. Spalek

Ernst Toller—one of the best known and probably the most widely translated German dramatist of the nineteen-twenties—was also the most controversial and misunderstood playwright of that period. An exhaustive examination of the literature about him, particularly of the reception of his plays, fully verifies this claim.[1]

Because of his experiences Toller has been called the best representative of his generation—a generation destined to enter the First World War, converted by its horrors to pacifism or revolt, disillusioned by the revolution of 1918 and its aftermath, and finally exiled, imprisoned, or killed by the Nazi government. Although Toller enjoyed more success than many an emigrant author, he did not survive the period of exile. Like a number of his compatriots (Walter Hasenclever, Kurt Tucholsky, Alfred Wolfenstein, Stefan Zweig), he took his own life. Today he suffers the typical fate of many emigrant authors whose work has yet to recover from the suppression by the Nazis: a number of his works have never appeared in German or have not been published at all.

Ernst Toller was born of Jewish parents on December 1, 1893, in Samotschin, a small town in present-day Poland.[2] After graduating from the Gymnasium in January of 1914, a year late because of an illness and a serious oepration, he enrolled at the University of Grenoble in France, where he studied for about one semester. When the First World War broke out, he made his way to Germany to enlist in the armed forces in Bavaria. After being stationed for several months behind the lines, he requested front line duty. The experiences at the western front (Bois de Prêtres) between March 1915 and May 1916 changed him from an enthusiastic defender of his country to a lifelong enemy of the war. His poor physical condition, aggravated by trench warfare, terminated his active serv-

[1] This study is based on a recently completed critical bibliography of works by and about Toller.

[2] The following biographical account is based to a large extent on Toller's autobiography, *Eine Jugend in Deutschland* (Amsterdam, 1933), *passim*. Reprinted in: Ernst Toller, *Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte. Mit einem Vorwort von Kurt Hiller* (Reinbek bei Hamburg, 1961).

ice. From May 1916 to the end of the war, he spent considerable time in hospitals and sanatoriums. In 1917 he was enrolled for short terms at the universities of Munich and Heidelberg.

Generally speaking, his political activities began in the fall of 1917. In September he attended a "Kulturkongress" sponsored by the publisher Eugen Diederichs which caused him to become disillusioned with German intellectuals. Two months later he founded a pacifistic "Kulturpolitischer Bund der deutschen Jugend" which was quickly suppressed by the authorities. Between December 1917 and January 1918 Toller was in Berlin where he came into contact with Kurt Eisner and the socialist movement. In the spring of 1918 he took a leading part in the munition workers' strike in Munich, at which time he delivered his first political speech at a mass meeting, the first step in a brilliant career as one of his generation's most gifted and effective orators.[3] The Munich strike was unsuccessful and its leaders, including Eisner and Toller, were arrested. Toller was put back into uniform to be court-martialed, but the charge of high treason could not be sustained. His readings of socialist authors during 1918 changed him, in his own words, from a revolutionary "aus Gefühl" to a revolutionary "aus Erkenntnis." By this time Toller had published a few poems and some political prose and written his first play, *Die Wandlung,* which was to be published in 1919.

After the ouster of the Bavarian monarchy by Eisner in November 1918, Toller joined him and was soon elected to several responsible positions in the revolutionary government. Following the assassination of Eisner on March 21, 1919, Toller became the head of the U.S.P. (The Independent Socialist Party) in Bavaria, one of the several parties contending for power. Over Toller's opposition the first *Räterepublik* was proclaimed on April 7, 1919. Toller, as the chairman of the U.S.P., was for a few days the reluctant head of the government. On April 14, the Communists overthrew his government and established the second *Räterepublik*. During that time Toller

[3] Stefan Grossmann, "Oratory in Munich," *The Living Age*, CCCII, 94-99; Otto Zarek. With the assistance of James Eastwood, *German Odyssey* (London, 1941), pp. 86-87; and Sterling Fishman, "The Rise of Hitler as a Beer Hall Orator," *Review of Politics*, XXVI (1964), 249.

served as troop commander at Dachau, a post to which he had been elected against the will of the Communists. When the second *Räterepublik* was defeated and "white" troops entered Munich on May 1, Toller went into hiding for several weeks changing quarters at night. This act probably saved his life; other leaders caught during the defeat were immediately executed. Toller was finally denounced and arrested on June 5, 1919. By that time tempers had cooled and conditions sufficiently returned to normal so that Toller escaped with his life, though he had to face the court on charges of high treason. On July 16, he was sentenced to five years in prison which he served at Eichstätt and Niederschönefeld.[4] His role in the revolution, the publicity he received during the trial, and the works he wrote in prison made him world-famous in a few short years.

After his release, as if to make up for the years of confinement, Toller traveled incessantly all over the world, gave hundreds of public lectures and speeches, and was active in the International P.E.N. Despite this, he managed to publish several more plays and a respectable amount of essayistic prose.

In 1933 Toller was in Switzerland when Nazi agents came to arrest him, only a few hours after the Reichstag fire. During the same year he lost his German citizenship, his property was confiscated, and his books were placed on the black list. From 1933 to 1936 his basis of operation was England, although he continued to travel widely. In October 1936 he arrived in the United States with his wife, Christiane Grautoff, for a lecture tour which took him across the country. He lectured almost daily until February on the danger of Hitler and fascism and on the function of the modern theater.[5] For about a year afterward he resided in Los Angeles where he

[4] Practically all the Munich newspapers carried an account of the three-day trial. One of the most thorough reports, entitled "Toller vor dem Standgericht," is found in the following Nos. of the *Münchner Neueste Nachrichten:* No. 274, Morgenausgabe, July 15, 1919, p. 2: 2-4; No. 275, Abendausgabe, July 15, 1919, pp. 2: 4-5 and 3: 1-4; No. 276, Morgenausgabe, July 16, 1919, p. 2: 2-3; No. 277, Abendausgabe, July 16, 1919, p. 2: 3-5; and No. 278, Morgenausgabe, July 17, 1919, p. 2: 1-2.

[5] John T. McManus, "Mr. Toller on the Cinema," *New York Times*, Nov. 1, 1936, Sec. X, p. 5: 6-7.

wrote screen stories for M.G.M., none of which was ever produced. End of July 1938 he set out on his last trip to Spain, now in the midst of a civil war, witnessed the suffering of the civilian population and resolved to initiate a large-scale relief plan for Spain, after the pattern of the Hoover Plan following the First World War. Despite initial difficulties, he secured the cooperation of the government of the United States and several European countries and was able to raise several million dollars' worth of food supplies.[6] After the victory of Franco early in 1939, the relief project did not go into effect, and only a plan remained of what could have been an important humanitarian undertaking. Toller, a tireless opponent of National Socialism and one of the first after 1933 to insist on the distinction between Germany and its National Socialist régime, ended his life on May 22, 1939, in New York City. The numerous tributes to his memory outside Germany contrast strongly with the malicious glee of the Nazi obituaries.[7]

The controversy which surrounded Toller's work in the twenties was almost entirely political in nature. It was the direct result of Toller's role in the Bavarian Revolution and had little to do with the literary qualities of his works. In the course of the controversy Toller was attacked from both the political Right as well as the Left. His nationalistic, and later National Socialist, critics called him a Communist whenever they wished to discredit him, while his Communist critics labeled him a bourgeois, a traitor, a "Salonkommunist," and even a "Halbfaschist." His nationalistic critics called him a Communist because he joined the political Left during the Revolution; the Communists called him a traitor because he opposed their methods of achieving it.

[6] Ludwig Lore, "Ernst Toller Fulfills Dream to Aid Spain. Dramatist Sponsors Plan for Democracies to Give Food and Provisions to Civilians of Both Sides," *New York Post*, Nov. 30, 1938; "Spanish Civilians to Get U.S. Flour . . .," *New York Times*, Dec. 30, 1938; and "Wheat for Spain," *The New Republic*, XCVII (1938), 242-243. These three reports are selected from a large number of newspaper articles dealing with Toller's project.

[7] Cf. C. M. Köhn, "Das Ende Ernst Tollers," *Berliner Lokalanzeiger*, May 24, 1939. This obituary could be called a masterpiece of Nazi slander and distortion of facts.

The two opposite political camps differed considerably in the manner of their attack. Nazi criticism, represented at its slanderous worst by such critics as Erich Busse[8] and Adolf Bartels,[9] was from the beginning a veritable hate and smear campaign. It was personal, and appealed openly to existing prejudices, such as anti-Semitism. Communist criticism confined itself largely to issues, although it also included personal attacks, as the works of Erich Wollenberg[10] and Paul Werner[11] show.

The most intense attacks from the Right came after the collapse of the Bavarian Revolution and during the productions of *Hinkemann* (1923-26). The publication and especially the productions of *Hinkemann* caused the most violent reactions from nationalistic critics. Several times—notably on the opening night at the Staatstheater in Dresden on January 17, 1924—the "völkische" groups organized riots and broke up performances. Hostile reviewers described *Hinkemann* as an example of a Jew's defamation of values sacred to every good German. The terms "Entartung" and "Lösung der Judenfrage" were used in articles about Toller as early as 1924. The rejection of *Hinkemann* as a Communist work is not only false but ironic. Despite the social criticism it contains, the play is neither Communist nor the work of a Communist; in fact, the main target of Toller's criticism is the claim of Socialism that it has the solution to all human problems. The imperceptiveness, or the complete inability of the critics to be objective about Toller, was never demonstrated more clearly. The attacks on Toller were revived again at the productions of *Hoppla, wir leben!* (1927) and *Feuer aus den Kesseln!* (1930). The stigma of being a "Red," a Communist, caused Toller many misunderstandings and difficulties from parties not basically hostile to him. For instance, German and foreign authorities,

[8] "Ernst Toller: 'Der deutsche Hinkemann'," *Deutsches Schrifttum*, XVI (February 1924), 2-3.

[9] "Tollerisches," *Deutsches Schrifttum*, XVI (May 1924), 1-3.

[10] Paul Werner [Paul Fröhlich], *Die Bayrische Räte-Republik. Tatsachen und Kritik, 2. Auflage. Erweitert durch einen Anhang: Dekrete, Aufrufe, Erklärungen* (Leipzig, 1920). Also published as P. Werner, *Die Bayrische Räterepublik. Tatsachen und Kritik* (Petrograd, 1920).

[11] *Als Rotarmist vor München. Reportage aus der Münchener Räterepublik*, Arbeiterdichtungen, No. 3 (Berlin, 1929).

prejudiced by false reports about him, considered Toller a man who was quite dangerous to the *status quo,* as the following examples illustrate. In 1924, Bavarian authorities released Toller a day early from prison and transported him out of Bavaria by a circuitous route to prevent his recognition and possible demonstrations by workers in his behalf. On several occasions, Toller was refused permission to address an audience. In his first trip to Switzerland in 1924, he had to sign a pledge that he would not try to overthrow the government. The same thing happened to him in 1929, when he came to the United States. He was finally permitted to enter after being detained on Ellis Island. There were also unsuccessful attempts to suppress his works.[12] All this shows that Toller was considered influential, persuasive, and therefore dangerous. The stigma of being a Communist was particularly well suited for Nazi propaganda against him. As late as 1938, when Toller was raising money for his Spanish Relief Plan, he was described in the Nazi press as "der berüchtige Jude und Kommunist Ernst Toller . . . an dessen Händen das Blut hingemordeter deutscher Geiseln klebt. . . ."[13] Some non-German newspapers repeated this or similar accusations without examining the evidence. The last part of the statement turns the facts upside down. Toller, blamed for the death of the prisoners at the Luitpold Gymnasium during the Revolution in Munich, actually saved a number of them from death after several had been executed without an order.

While the criticism from the extreme Right did not basically change between 1918 and 1945, Communist criticism shows certain differences, depending on the period and the country. The sharpest criticism was expressed by German Communists between 1918 and 1933. Accounts dealing wholly or in part with the Bavarian Revolution, accused Toller of treason and blamed him for the collapse of the second *Räterepublik.* Soviet criticism of Toller before 1925 and 1926 respectively was quite favorable. Two specific developments

[12] "Unterrichtsausschuß des Preußischen Landtags am 25. November 1931. 1 Entschließungsantrag der Deutschen Volkspartei (Nr. 6915)," *Die Schulpflege* (1931), 626-627; and dt. "Lyzealexpressionismus in Preußen," *Neue Sächsische Schulzeitung,* January 27, 1932, pp. 21-22.

[13] Dr. Röder, "Toller und der Erzbischof," *Die Buchbesprechung,* II (1938), 351-353.

changed its course. One was the first official turn from formalism to socialist realism in Soviet art, which occurred in 1925, and the other was a controversy during Toller's visit in Moscow in 1926. This controversy was caused by Paul Werner's letter to *Pravda* in which he denounced Toller's "treasonous" behavior during the Bavarian Revolution.[14] Nevertheless, Toller's plays continued to be performed in the Soviet Union, though the criticism became noticeably dogmatic and severe. Recent Soviet criticism rejects Toller and Expressionism,[15] and in the German Democratic Republic he is described as a forerunner, but no more, of socialist literature in Germany.[16]

The standard Marxist criticism of Toller is that he lacks a clear and definite (Marxist) ideological commitment, that he does not recognize and present in his works the need for class struggle and the ultimate victory of the proletariat, and that he subscribes to an idealistic instead of a materialistic philosophy. It follows from this that his critics should likewise reject his pacifism and his absolute condemnation of violence.

Toller's philosophy, according to his Marxist critics, shows him to be a typical petit-bourgeois intellectual who believes in the worth of the individual and is concerned with his inner experiences instead of dealing with social and historical events. Toller is described as an anarchistic romantic revolutionary whose rebellion is prompted by emotion rather than ideological conviction. As a result, his work represents a protest but does not offer any solutions. The nature of his rebellion, his quick disillusionment and loss of faith in the

[14] See Paul Werner, "Pravda ob Ernste Tollere," *Pravda,* No. 64, March 20, 1926, p. 4; Toller's reply in *Pravda,* No. 69, March 26, 1926, p. 5; editorial in *Pravda,* No. 69, March 26, 1926, p. 5; and Toller's own account of the entire incident in *Quer Durch. Reisebilder und Reden* (Berlin, 1930), pp. 96-103.

[15] Cf. N. S. Pavlova, "Ekspressionizm i realizm," *Voprosy literatury,* No. 5 (1961), 120-141 *passim;* and *Ocherki istorii russkogo sovetskogo dramaticheskogo teatra,* ed. N. G. Zograf et al., Vol. I: 1917-1934 (Moscow, 1954), pp. 171, 349-50, 352-53, 359-60, 369, and 409.

[16] Cf. *Lexikon sozialistischer deutscher Literatur. Von den Anfängen bis 1945. Monographisch-biographische Darstellungen,* ed. Inge Diersen *et al.* (Leipzig, 1964), pp. 485-487 and *passim.*

future of the revolution, and the resulting pessimism and defeatism, are all described as typical of the bourgeois state of mind. *Hoppla, wir leben!* is usually cited as the best example of the disillusioned revolutionary.

Furthermore, Marxist critics disapprove of his conflict between man and machine, with the implied condemnation of technology; they also reject the conflict between the revolutionary leader and the masses, as presented in *Die Maschinenstürmer;* and they criticize Toller's portrayal of the masses as blind and groping instead of an organized force aware of the reasons and goals of its struggle. The theme of the tragic conflict between the leader and the masses, as well as the theme of the unsuccessful revolution, found in several Soviet plays prior to 1925, is attributed partly to Toller's influence.

Toller's works are also rejected because of their "abstract quality," their abstract view of man and morality, and their mystical elements. In other words, Toller is accused of a lack of realism and an awareness of the historical process, although the direct charge of formalism is not made against him except when his work is discussed in connection with Expressionism.

There are, however, aspects of Toller's work of which his Marxist critics approve. He is seen as an aggressive social critic, an enemy of fascism, and his work is usually commended for its timeliness.

The conflicting opinions about Toller can be most effectively resolved by examining the nature of his "leftist" orientation. Between 1918 and 1924, he was a member of the Independent Socialists (U.S.P.), a group which left the Social Democratic Party (S.P.D.) during the First World War. His alignment with the political Left was mainly a sign of protest against the past, the older generation, and the existing social system, because he considered all of them responsible for the war. His participation in the munition workers' strike in 1918—his first political action—was no more than an expression of this protest. He admits himself that he joined the workers' movement almost by chance, drawn to it by its opposition to the war.[17] Only after his arrest for active participation in the strike

[17] Cf. The chapter "Streik" in Toller's autobiography: *Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte,* pp. 81-87.

did he acquire an ideological foundation for his protest by reading in prison the works of Marx, Engels, Lassale, Bakunin, Mehring, and Webb. According to his own words, he gained an understanding of the social structures and was able to connect the war and the exploitation of the working masses with the existing social and economic system. Despite occasional statements in which he is very critical of capitalism and Western culture in general[18]—found mostly in his early works—he never was a Communist. The best proof is his drama *Die Wandlung,* published in 1919. Toller's call for revolution in this play is a call for a moral and spiritual revolution. Instead of preaching class war and hatred, he calls for love and brotherhood among all men, poor and rich alike. Stefan Grossman,[19] in his informative account of Toller's trial, observes correctly that Toller's judges would have gained more insight into Toller's motives and beliefs by reading *Die Wandlung* than by all the testimony at the trial. Toller's conduct during the revolutionary period indicates that he did not abandon his ideals for political expediency. His mistake was that he joined the revolution at all. That he did it against his better judgment, mainly to prevent actions which could never be repaired, only accentuates the tragic nature of his political involvement. Nevertheless, in the mind of many people, his participation in the first and second *Räterepublik* forever stamped him as a Communist.

In short, Toller's socialism was an ethical creed. He expressed it through his sympathy for the poor and the oppressed by identifying himself actively with the cause of the working class. His criticism of the capitalistic system, quite radical during his early years, stemmed from the same source. Like other intellectuals of his time, he admired the Soviet Union, the country which achieved a complete social revolution. This attitude—though by no means without criticism, as his "Russische Reisebilder" indicate[20]—seems inconsistent

[18] For Toller's criticism of Western culture cf. "Die Friedenskonferenz zu Versailles," *Neue Zeitung* (München), No. 84, April 1, 1919, p. 1.

[19] *Der Hochverräter Ernst Toller. Die Geschichte eines Prozesses. Mit der Verteidigungsrede von Hugo Haase,* Umsturz und Aufbau, No. 5 (Berlin, 1919).

[20] *Quer Durch,* pp. 79-186.

with his basic convictions. In his admiration for the Soviet Union he does not refer specifically to the one fact which made him condemn the Communist Party during the Bavarian Revolution: the use of violence and shedding blood for an idea.

The political portrait of Toller which emerged from his own accounts and those of others shows him as a man who, despite his participation in the revolution and his sharp criticism of the *status quo,* subscribes to the traditional values of Western humanistic culture.

What position would Toller have taken in the divided Germany of today? Kurt Hiller, in his preface to the collected works of Toller,[21] states that Toller, if he were alive today, would be able to mediate between the West and the East. This seems highly questionable. First of all, cooperation or understanding of any kind has been almost nonexistent and Toller would not have changed that. It seems very likely, however, that Toller would have attempted it and failed—as did other German authors—and would have become once again the target of criticism.

What seems more probable is that Toller would have aligned himself with the West. In the years before his death he became as critical of Communism and its methods as he was of National Socialism. At the same time he came to admire the United States as the land of freedom and democracy, and disavowed his rather superficial criticism of the United States made in 1929.[22]

The portrayal of Toller's personality by his critics is frequently stereotyped and biased. He is repeatedly described as a "Gefühlsmensch," a basically irrational and impulsive person, guided by his passions, an enthusiast who easily overestimates his abilities, an utopian idealist, and an orator intoxicated by his own words—all judgments which identify Toller as a man who does not depend on reason for his decisions, who lacks self-criticism and a sense of reality, especially political reality.

[21] *Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte,* pp. 7-22.

[22] "Amerikanische Reisebilder," *Quer Dureh,* pp. 7-78. A retraction of his views is found in "'Germany is Brewing War!' Hitler-Hater Flays Naziland Leaders. Toller, Famous Scholar, Hails U.S. as 'Eden'," *San Franeiseo Chronicle,* Jan. 14, 1937, p. 5: 2-4.

The same criticism is applied to Toller as an artist. His works are described as products of a passionate temperament, excessively rhetorical and marked by flat passages, indicating the neglect of that intellectual discipline described by Thomas Mann in *Tonio Kröger* as "putting one's feelings on ice."

Even those critics who, like Toller's friend, Walther Victor, have a high regard for Toller's work, feel compelled to defend Toller's "Gefühl," by calling it genuine and productive. Victor says in one instance: "von Ernst Toller wird gerade das leben bleiben, was diesem Gefühl spontan entsprang. . . ."[23]There are, however, some statements to the contrary. The accounts of Stefan Grossman, Hermann Kesten,[24] Kurt Hiller and, above all, Toller's autobiography show him to be a rational person, able to judge himself and his environment objectively. On a number of occasions, we see him as a person who is painfully aware of his limitations and skeptical about his achievements as a person and an artist. Although an idealist himself, he was clearly capable of distinguishing between productive and escapist idealism. Though basically an optimist with a belief in the goodness of human nature and the power of reason, he knew at the same time what was possible and practical in the realm of human relationships, notably in politics.

A good example of his sober evaluation of the political situation is his refusal to sign the proclamation of the so-called first *Räterepublik.* Nevertheless, this document was used as one of the basic pieces of evidence on which he was condemned for high treason. According to his own testimony at the trial, he refused to sign the proclamation because he knew that his Independent Socialists had no chance of maintaining a government without the cooperation of the other two political parties of the Left: the Majority Socialists under Hoffmann, and the Communists. After the establishment of the second, Communist-dominated *Räterepublik,* Toller tried to negotiate with the Majority Socialists, who in the meanwhile had founded a government in Bamberg, but his efforts were thwarted by the Communists who called for a battle to the end. As troop commander,

[23] "Erinnerung an Ernst Toller," *Heute und Morgen. Literarische Monatssehrift,* No. 5, 1948, p. 339.

[24] "Ernst Toller," *Pariser Tageszeitung,* No. 1004, May 24, 1939, p. 1: 1-2.

he refused to shell a town and execute prisoners of war—incurring thereby the wrath of the Communist regime—not only because such actions were contrary to his beliefs but also from practical considerations: he knew that the revolution was lost and that such actions would cause recriminations by the victors.

After his release from prison, he displayed the same grasp of political developments when he warned the Weimar Republic of the danger from the extreme Right, from chauvinism and National Socialism. Because of his experiences, he evidently became aware of this danger much earlier than others. His predictions about terror, enslavement, and war, should National Socialism come to power, were fulfilled to the letter. The accuracy of his foresight is best exemplified by his play *Der entfesselte Wotan* (1923). It is ironic and at the same time characteristic that the political significance of this satire went almost unnoticed during its time but stunned the German audiences upon its revival in 1959. The portrait of the demagogue reflected so closely the rise of Hitler that the producers in 1959 felt it necessary to assure the audience that the play was given as written in 1923 and not updated.[25]

The third and probably least known fact about Toller is the extent of his international reception. The numerous translations of his works, the non-German literature about him, and the production records prove conclusively that he was the best known German dramatist of his generation. It can be safely said that in the nineteen-twenties Toller's name would have been included among the most important dramatists of the world.

Toller's international reception should be particularly interesting to anyone concerned with the influence and estimate of German Expressionism outside of Germany. Since Toller was internationally the best known literary Expressionist, the reception of his work, favorable or not, represents in effect the reception of German Expressionism. Moreover, the widespread reception of Toller appears to disprove the frequent assertion that German Expressionism was essentially an internal German affair and therefore without effect

[25] Cf. Günther Rühle, "Der tote Toller räuspert sich. 'Der entfesselte Wotan' von Ernst Toller. Ein Stück deutsche Vergangenheit," *Frankfurter Neue Presse*, Jan. 12, 1960; and Ulrich Seelmann-Eggebert, "Farce um Hitlers Aufstieg. 'Der entfesselte Wotan' von Ernst Toller in Frankfurt," *Stuttgarter Nachrichten*, Jan. 14, 1960.

on other countries. A study of the reception and influence of German Expressionism in different countries is yet to be done, but it promises to be a task worth undertaking. The reception of Toller's work ought to be the basis of such a study, since it was the translation and production of his work which in turn caused other Expressionist dramatists to be translated. The best example of this is the Soviet Union,[26] but the same can be said about England, the United States, Finland, and Japan. Translations into Italian and Hungarian, as well as recent publications in German, show that the interest in Toller did not cease completely with the nineteen-twenties.[27]

The reasons for Toller's rapid rise to international prominence as the leader of the Expressionist movement deserve thorough examination. The first reason is undoubtedly his role in the revolution, the publicity he received through his trial and his sentencing. The admission of the court that his motives were honorable helped to gain him sympathy, and the publication at that time of *Die Wandlung* increased his stature as a promising author. But his political career and one play would not have kept public interest alive. This was accomplished by the steady succession of plays and poetry which emerged from prison. A glance at the dates of his works proves

[26] "Ernst Toller über das russische Theater," *Die Volksbühne* (Berlin), May 15, 1926, p. 5: 1-2.

[27] The first productions of his works, in chronological order, are: *Die Wandlung* (Sept. 30, 1919, Berlin: Die Tribüne); *Masse-Mensch* (Nov. 15, 1920, Nürnberg: Stadttheater); *Die Maschinenstürmer* (June 30, 1922, Berlin: Großes Schauspielhaus); *Bilder aus der Großen Französischen Revolution. Massenfestspiel* (Aug. 6, 1922, Leipzig: Ausstellungsgelände); *Die Rache des verhöhnten Liebhabers* (May 8, 1923, Jena: Freie Volksbühne); *Krieg und Frieden. Massenfestspiel* (Aug. 12, 1923, Leipzig: Ausstellungsgelände); *Der deutsche Hinkemann* (Sept. 19, 1923, Leipzig: Altes Theater). *Der entfesselte Wotan*, also written in prison, was not produced in German until Jan. 29, 1925 at the Kleine Bühne in Prague; the first production was in Russian, under the title *Devstvennyi les*, on Nov. 16, 1924, at the Bol'shoi dramaticheskii teatr in Leningrad. Toller's last *Massenfestspiel, Erwachen* (actually rewritten by Adolf Winds), was produced Aug. 3, 1924 on Lake Auensee in Leipzig. Toller's two *Chorwerke, Der Tag des Proletariats* and *Requiem den gemordeten Brüdern*, were performed a number of times, but the dates of the official first production are not available.

that his output was considerable. For several years, beginning with 1919-1920, nearly every theatrical season witnessed the opening of a new Toller play. There were also three productions of his *Massenfestspiele* and a number of performances of his *Chorwerke*. During this time Toller also published two volumes of poetry,[28] and numerous selections from his plays and individual poems appeared separately in periodicals and anthologies. Toller's meager output of political prose during this period had to do with the strict prison censorship imposed on anything that was not belletristic. The large number of political essays published immediately after his release indicates that this restraint was not voluntary. His interesting letters from prison, not published until 1933, also belong to this period.

In this context, the time of Toller's emergence as an author should not be overlooked. His name as a dramatist was making headlines in Germany when, after the war years, cultural exchange was resuming again.

His political activity and his steady literary output were important but not the sole reasons for his success. The timely subject matter of his plays was probably the prime reason for his international acclaim. Toller's works dealt with war, revolution, and their consequences in a time which still felt their impact. No dramatist, at least no German dramatist, expressed the issues of his time more directly. It is not surprising, therefore, to find him described by critics from different countries as the most timely dramatist of his day, the dramatist of the revolution *par excellence*.[29] This was the reason for the production of his works in the Soviet Union in 1922, at a time when there were no Russian plays dealing with this subject.

Toller's portrayal of the revolutionary masses on the stage was not merely thematic; he also expressed it structurally by introducing the chorus, a workers' chorus, in his plays, notably in *Masse-Mensch* and *Die Maschinenstürmer*. Toller was also the first dramatist to

[28] *Gediehte der Gefangenen. Ein Sonettenkreis* (München, 1921) and *Das Sehwalbenbueh* (Potsdam, 1924).

[29] Charmion von Wiegand, "Ernst Toller—The Playwright of German Expressionism," *New Theatre*, III (August 1936), 13-15, 25; Maurice Muret, "M. Ernst Toller et la Révolution Allemande," *Mereure de Franee*, CCLII (1934), 526-41; A. Gvozdev, "Revoliutsioner v teatre. (Ernst Toller)," *Krasnyi student* (Petrograd), No. 9/10 (1923), 26-31.

write so-called *Chorwerk*, semi-dramatic compositions with spoken parts for individual voices, groups, and full chorus, recited to musical accompaniment. These compositions and choral sections from his plays were frequently performed by nonprofessional workers' groups On three occasions, 1922, 1923, and 1924, Toller was asked to supply scenarios for the annual Trade Union Festivals *(Gewerkschaftsfeste)* in Leipzig. His *Massenfestspiele*, as these scenarios were called, were performed outdoors before large crowds by casts of over one thousand.[30]

Because of his sympathy for the working masses, which he expressed by action as well as in his plays, choral works, and poetry, Toller became the best known author among the working class. Despite his middle-class background and views, he enjoyed the confidence and affection of the working class and was regarded as an "Arbeiterdichter." His Communist critics, claiming the leadership of the masses for themselves, disputed Toller's right to be their spokesman. But the Communists could not change the fact that even during the Bavarian Revolution the workers trusted Toller and sided with him against them. It should be added at this point that the official production statistics of Toller's plays give an incomplete picture of his popularity. They do not account for the large number of amateur productions by workers' groups outside the established theaters. His reputation as the poet of the working class helped also to make his name known outside of Germany.

Any attempt to account for the success of a playwright must include a discussion of his producers. Since much is known about the role of producers who helped to make Toller famous through their excellent and inspired productions, a summary statement should suffice. Such men as Karlheinz Martin *(Die Wandlung, Die Maschinenstürmer)*, Jürgen Fehling *(Masse-Mensch)*, Erwin Piscator *(Hoppla, wir leben!)*, Vsevolod Meyerhold *(Masse-Mensch)*, to mention only the best known, turned Toller productions into landmarks of theatrical history. Reviewers unfavorably disposed toward Toller asserted repeatedly that he would not have become a famous dramatist except for the good luck he had with his producers. Such

[30] Cf. Klaus Pfützner, *Die Massenfestspiele der Arbeiter in Leipzig (1920-1924)*, Kulturelle Traditionen der Arbeiterbewegung, No. 2 (Leipzig, 1960), *passim*.

criticism is open to question: first, the same argument could be advanced against any dramatist, since all have to rely on their producers; secondly, to create a successful production, a producer has to have a text which challenges and arouses his imagination. Toller's plays, it is generally admitted, were precisely that; they challenged an imaginative producer because they did not confine him to any particular style.

As the preceding discussion shows, Toller's fame before 1933 rested almost exclusively on his plays. This continued to be true during his exile when his plays were seldom produced—and then only in translation. Toller's opinion of himself agreed with his reputation: to the end of his life he considered himself a dramatist, first and foremost. Between 1931 and 1939 he also wrote two new plays, *Nie wieder Friede!* (1934-1935) and *Pastor Hall* (1938-1939), and two film scripts, *Der Weg nach Indien* and *Heavenly Sinner* (both 1936-1937).[31]

Yet a comprehensive survey of Toller's entire literary production, including unpublished works and those published in a variety of journals and newspapers, suggests that an estimate based on his dramatic output alone does not do him full justice. The survey shows that Toller had been publishing essayistic prose in German and other languages since his release from prison in 1924; after 1930 this trend increased at the expense of his dramas until in

[31] The two plays were published only in English: *No More Peace! A Thoughtful Comedy by Ernst Toller*, trans. Edward Cranshaw, lyrics translated and adapted by W. H. Auden, music by Herbert Murril (New York and Toronto, 1937); the British edition was published under the same title and in the same year by John Lane, London. *Pastor Hall. A Play in Three Acts*, trans. Stephen Spender and Hugh Hunt. *Blind Man's Buff*. By Ernst Toller and Denis Johnston (New York, 1939); in England, *Pastor Hall* and *Blind Man's Buff* were published separately.

In German, *Pastor Hall* was issued only in a mimeographed acting version: *Pastor Hall. Schauspiel* (Berlin: Bühnenvertrieb Bruno Henschel und Sohn, 1947).

The unpublished typescripts of *Nie wieder Friede!*, *Pastor Hall*, and *Der Weg nach Indien* are in the Toller Collection at the Yale University Library. The typescript of *Heavenly Sinner* is in the possession of Mr. Sidney Kaufman, Forest Hills, New York, who owns all the rights pertaining to the publication and production of Toller's works.

exile his non-belletristic prose actually exceeded his dramatic works in quantity and significance. In 1933 Toller finished and published his autobiography, *Eine Jugend in Deutschland*, and in 1935 his *Briefe aus dem Gefängnis* (written 1919-1924 and smuggled out of Germany after the Nazi takeover by a friend of Toller's); both works, published by Querido in Amsterdam, were soon translated into several languages. These two books were supplemented by numerous essays and speeches, some of which were published only in translations, mainly in English; a number of speeches, though delivered by Toller orally, remained unpublished.

Toller's essays and speeches, his autobiography, and his letters from prison serve but one purpose: to tell about the threat of Hitler and Fascism and to stress the causes responsible for their rise in Germany. Toller maintains that the political indifference of the individual citizen, i.e., his unwillingness to think for himself and to assume political responsibility, is the prime reason for the emergence of dictators. Dictators, Toller points out, relieve the individual of his responsibility—while they deprive him of his liberty—and even provide him with a scapegoat, as Hitler did with the Jews.

Toller's rejection of pacifism in his late works deserves special mention because he earlier subscribed to that position himself. In one of his unpublished essays entitled "Das Versagen des Pazifismus in Deutschland" (written 1934-1935)[32] he discusses the reasons for the failure of pacifism. For Toller pacifism is a rational idea, and the pacifist failed when he ceased to trust the power of reason. Instead of defining and maintaining his position, he tended to shift from one leader to another. The pacifist sought to abolish war instead of trying to eliminate the causes of war. To eliminate the causes of war meant to create new concepts and new values. False hero-worship should have been eliminated; heroic life instead of heroic death should have been glorified. The pacifist failed when he used old and ambiguous concepts and vocabulary. By so doing he made concessions to the forces of chauvinism and the enemies of peace.

These concessions, as well as the tendency to shrink from direct political action and a disregard of complex social realities explain why pacifism failed to offer effective opposition to the rise of a

[32] Typescript, 10 p., in the Toller Collection at the Yale University Library.

dictator. Only the force of arms can do that, Toller contends. A democracy, being the best of all political systems, has not only the right but the duty to defend itself.—No other statement could summarize more clearly the change in Toller's thinking.

There are several reasons why Toller's essayistic prose remained relatively unknown. Prior to 1933 it was overshadowed by his dramas, even though Toller published two volumes of miscellaneous prose, *Justiz. Erlebnisse* (1927) and *Quer Durch. Reisebilder und Reden* (1930). His essays and speeches written in exile have either not been published or published only in periodicals.

The publication, in 1960, of Toller's autobiography in the Rowohlt Paperback series, brought his prose to the attention of German readers and critics. For obvious reasons the first German edition, published in 1933 by Querido in Amsterdam, did not reach the German public. The reviewers of the Rowohlt edition almost unanimously singled out Toller's autobiography as the most important part of the volume.[33] It was described not only as a significant document of its time but also as a literary work of high quality. The terms used by the reviewers to describe Toller's autobiography apply to his prose work in general. Toller's prose is clear, dispassionate, showing at times a talent for satire and the grotesque, and is marked by an economy of words, which could be described as his trademark. The economy shows itself in brief and concise sentences, almost epigrammatic in nature, which probably come from his very successful career as a public speaker. These characteristics of Toller's style are particularly noticeable when earlier versions are compared with the final text.

Toller's prose is as timely and thought-provoking in content as it is accomplished stylistically. As such it is a significant part of his literary production and ought to be a factor in any future evaluation of his status as an author.

University of Southern California

[33] Cf. Günter Blöckner, "Vom Tagträumer zum illusionslosen Revolutionär. Zu einer Auswahl aus den Schriften Ernst Tollers," *Der Tagesspiegel* (Berlin), March 4, 1962; Siegfried Melchinger, "Ernst Toller: Prosa, Briefe, Dramen, Gedichte," *Stuttgarter Zeitung*, May 5/6, 1962; Jost Nolte, "Exempel eines gerechten Menschenlebens. Endlich haben wir wieder eine Auswahl der Werke Ernst Toller," *Die Welt*, Ausg. H, No. 23, Jan. 27, 1962.

"Einer muss anfangen"

Ernst Tollers Aufzeichnungen über seine spanische Hilfsaktion

Ernst Toller

Zeichnung B.F. Dolbin

Ein hartnäckiger, alle seine Kräfte absorbierender Kampf beherrschte die Endphase des Lebens von Ernst Toller. Die literarische Produktion ausschaltend, ging es dem emigrierten Dichter um ein Ziel der Humanität: die Sorge um die notleidende Bevölkerung im Spanischen Bürgerkrieg. Gleichgültig, ob diese Bedrängten sich auf seiten der Republikaner oder im Lager Francos fanden: allen sollte Hilfe gebracht werden.

Aber Tollers Aktion kam spät. Die Enttäuschung über den Ausgang seiner Bemühungen muss den Dichter schwer betroffen haben. Sie mag einer der Anstösse zu seinem Selbstmord gewesen sein. Die Koinzidenz ist bemerkenswert: am 20. Mai 1939 hielt Franco seine Siegesparade in Madrid; zwei Tage darauf erhängte sich Toller.

Aus heutiger Sicht jedoch scheint Toller die positiven Resultate, die seine Aktion trotz des späten Zeitpunkts doch noch erzielte, unterbewertet zu haben. Im New Yorker Teil des Sammelwerks "Deutschsprachige Exilliteratur (in USA) seit 1933" schreiben John M. Spalek und Penelope D. Willard über den Toller-Plan: "In Anbetracht der zu überwindenden Widerstände war sein Ausmaß an Erfolg erstaunlich". Und sie weisen zum Beispiel darauf hin, dass ein Teil der aus den skandinavischen Ländern und England kommenden Lebensmittelspenden die spanischen Flüchtlinge in Frankreich erreichte.

Über den Gang seiner Hilfsaktion hat Ernst Toller fragmentarische Aufzeichnungen hinterlassen, die die Grundlage eines Buchs bilden sollten, zu dem er nicht mehr kam. Dieser erstaunlicherweise bisher unveröffentlicht gebliebene, von der Handschriftenabteilung der Yale University aufbewahrte Bericht wird jetzt in Edita Kochs Zeitschrift *Exil* von Richard Dove und Stephen Lamb zum ersten Mal publiziert.

Es ist bei aller Kürze ein bedeutungsvolles biographisches Dokument. Toller erstrebte eine vereinte Aktion der demokratischen Regierungen. Er erinnerte daran, dass die amerikanische Regierung nach dem Ersten Weltkrieg ein Hilfswerk zur Bekämpfung des Hungers in Belgien organisierte und dass der Völkerbund 1921 Lebensmittel in die hungernden Gebiete Sowjetrusslands schickte. "Der Weg ist sichtbar, einer muss beginnen": so das Motto des aktivistischen Dichters.

Toller führte den Dean von Canterbury durch die lichtlosen Strassen Barcelonas in eine Untergrundbahn-Station: "Eingehüllt in schmutzige, fadenscheinige Decken schlafen die Menschen. Die Luft ist dumpf und verpestet von Unrat. Aber Nacht für Nacht kehren die Mütter hierher zurück. Sie haben zu viele zerstörte Häuser gesehen, zu viele von Bomben zerrissene Kinderleichen".

Das Schweigen des Deans bedeutet: er wird Tollers Plan unterstützen. Ein Besuch des Dichters beim Aussenminister der Spanischen Republik, Alvarez del Vayo, bringt dessen Zustimmung.

In Madrid, das er unter grossen Schwierigkeiten erreicht, holt Toller "Ziffern und Beweise, die die Hungerkatastrophe dartun". Er kehrt nach Barcelona zurück, sammelt Briefe von Ärzten und Universitätsprofessoren und bittet die Korrespondenten ausländischer Zeitungen, in ihren Blättern für seinen Plan zu werben. (In einem Waisenheim beobachtet er die Ankunft von sechs Kindern aus der Stadt Guernica, die von Naziflugzeugen zerstört worden ist; sie waren die einzigen Überlebenden eines Heims, das 50 Kinder beherbergt hatte.)

Angelpunkte der Exilforschung

Der Münchner Pakt beflügelt Tollers Aktion. Der Dichter reist nach England, gewinnt die Quäker und die Gewerkschaften zur Mitarbeit und erlebt, dass sein Plan zur "öffentlichen Forderung" wird. Nächste Stationen: die skandinavischen Länder. Das Wirbelwindtempo der Tour zeigt sich in Tollers Notiz über Norwegen: "Um 9 Uhr 10 kommt das Wasserflugzeug im Hafen von Oslo an. Um 9 Uhr 30 stehe ich auf der Rednertribüne".

Nach seiner Rückkehr in die USA erhielt Tollers Plan eine mächtige Stütze durch einen Artikel Dorothy Thompsons, der in rund achtzig Zeitungen erschien. Und die amerikanische Regierung sprach sich für eine Spanienhilfe durch das Rote Kreuz aus. Aber Franco triumphierte, und schon am 1. April 1939 wurde seine Regierung von den USA offiziell anerkannt.

"Traum und Wirklichkeit": Tollers lakonische Phrase ist sein Kommentar zu einer Aktion guten Willens, welche von der Realität brutal abgeschnitten wurde.

* * *

Die Erstveröffentlichung des Toller-Berichts beweist wieder einmal den hohen Rang der Zeitschrift *Exil*. Das von Joachim H. Koch vor zehn Jahren gegründete, seit seinem Tod von seiner Witwe unter grossen Opfern weitergeführte Blatt ist neuerdings in seiner Existenz gefährdet. Merkwürdigerweise durch ein seltsames Argument des Finanzamts: dass der Verlag "nicht auf Gewinnerzielung ausgerichtet" sei und die "negativen Betriebsergebnisse" nicht als Abschreibungssumme in Frage kämen. Das Amt besteht auf einer Steuernachzahlung von elftausend Mark!

Die Zeit (Hamburg) bemerkt dazu: "Welche Schande für das reiche, grosse Deutschland, dass eine junge Frau, in der Tschechoslowakei geboren, ihr Geld, ihre Arbeitskraft, ihre Lebenszeit opfert, um Elend, Leid und Not zu dokumentieren, das die Nazis auch über Schriftsteller gebracht haben. Deutschlands Dank? Ein Zahlbefehl des Finanzamts".

Will Schaber

Früh erblüht, rasch erloschen

Richard Dove: "He Was A German". A Biography of Ernst Toller. London, Libris, 1990. XIV und 306 S. £29.95.

Diese erste umfassende Biographie Ernst Tollers, betitelt in Anlehnung an die englische Übersetzung seiner Autobiographie *I Was A German* (in der ursprünglichen Fassung von 1933, *Eine Jugend in Deutschland*) betont das Widersprüchliche im Leben und Werk dieses bedeutenden Autors. Er entwickelte sich vom Kriegsfreiwilligen zum aktiven Revolutionär, vom Expressionisten zum Verfechter des sozialen Dramas (mit einem Schuss Romantik), vom Idealisten zum hoffnungsvollen, aber erfolglosen Geniesser des Füllhorns Hollywood, vom optimistischen Kämpfer für das Gute und Wahre zu einem in den letzten Lebensjahren tief depressiven Mann, der als einer der wenigen Exil-Autoren (Walter Benjamin, Walter Hasenclever und Stefan Zweig waren einige der anderen) seinem Leben ein Ende setzte, nur 45 Jahre alt.

Dove, der Deutsch am Thames Polytechnic in London unterrichtet, hat das Zwiespältige dieses früh erblühten und rasch erloschenen Dichterlebens treffend geschildert und auch Umwelt wie Mitwelt gebührende Beachtung geschenkt. Überblickt man Tollers Lebenswerk, muss man feststellen, dass er seine bedeutenden Dramen und seine nicht minder wichtige Lyrik in den fünf Jahren seiner Haft in der Festung Niederschönenfeld geschrieben hat, nachdem er wegen seiner Beteiligung an der bayerischen Räterevolution als "Hochverräter" verurteilt worden war.

In diesen Jahren 1919-1924 schrieb er die Theaterstücke *Masse Mensch* (1921), *Die Maschinenstürmer* (1922), *Hinkemann* (1923) und *Der entfesselte Wotan* (1924) sowie die Gedichtbände *Gedichte der Gefangenen* (1921), *Das Schwalbenbuch* und *Vormorgen* (beide 1924). Dem ist in den darauffolgenden anderthalb Jahrzehnten nichts Gleichwertiges zur Seite zu stellen. Seine grosse schöpferische Periode endete mit etwa 30 Jahren, zu einem Zeitpunkt, da die anderer grosser Dichter gerade beginnt.

Das ist das Seltsame, fast Einmalige an Ernst Toller, und die Erklärung kann vielleicht ein Psychologe eher geben als ein Literarhistoriker — was aber bis heute noch nicht geschehen ist. Nach seiner

Ernst Toller während eines Vortrags im Washington Square College der New York University am 7. April 1938.

Entlassung kamen noch einige gut geschriebene Prosabände, ein schwaches, nur durch Piscators Zauberhand zu erfolgreichem Bühnenleben geführtes Schauspiel *Hoppla, Wir Leben* und vielleicht noch eine Handvoll Stücke, die nichts zu seiner Unsterblichkeit beigetragen haben.

Dazu gehört auch sein Letztling *Pastor Hall*, ein sich am Schicksal Martin Niemöllers orientierendes Antinazi-Drama, das aber durch seine Schwarz-Weiss-Überzeichnung und die stereotypen Gestalten nicht sehr wirksam war.

Toller, dessen Einsatz gegen die Nazis, für die Spanische Republik und seine schlechter gestellten Kollegen in den Exiljahren nicht hoch genug zu schätzen ist, hat von 1933-1939, in der letzten Phase seines kurzen Lebens, vor allem durch seine Reden in England und in den Vereinigten Staaten gewirkt.

In einem Brief an seinen Freund Kurt Pinthus beklagt sich Toller nicht lange vor seinem Tod darüber, dass er in seiner eigenen Sprache kein Echo mehr finde und in einer anderen nicht schreiben könne. Trotz seiner Redegewandtheit im Englischen war es ihm unmöglich, auch Englisch zu schreiben. Dass ungeschickte, wenn nicht fehlerhafte Übersetzungen der Wirksamkeit seiner Stücke im Wege standen, kann ohne weiteres angenommen werden (die Italiener haben ein nur allzu wahres Sprichwort "Traduttore — Traditore", als sei beim Übersetzen auch immer etwas Verrat im Spiele!).

Erstaunlich für den weitblickenden Politiker Toller, der in seinem Stück *Der entfesselte Wotan* schon 1923, um die Zeit des Hitler-Putsehs, die Nazi-Gefahr erkannt hat — worauf Dove hinweist — ist seine unkritische, fast naiv anzusehende Haltung, wie er, ebenfalls in seinen letzten Monaten, schrieb — worauf John Spalek und Penelope Willard in ihrem langen Toller-Essay im zweiten Band der *Deutschsprachigen Exilliteratur seit 1933* aufmerksam machen — er möchte am liebsten wieder nach Europa zurück, um in England und Frankreich seine nächsten Stücke zu schreiben: dies, wohlgemerkt, nur wenige Wochen vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Man muss Dove Dank wissen, dass er durch seine Biographie Toller und sein Werk der Vergessenheit entrissen hat. Denn er gehört zu den grossen Dramatikern und Lyrikern der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Dieser Platz und Rang wird ihm in der deutschen Literatur bleiben. Die Tragik seines Lebens darf sein Werk nicht überschatten und muss uns Überlebenden Mahnung und Ansporn sein, uns immer wieder damit zu befassen.

H.M.

Ernst Toller in einer Zeichnung von B.F. Dolbin. Quelle: B.F. Dolbin, Der Zeichner als Reporter, Verlag Dokumentation, München 1976

Was das Judentum dazu sagt

"Jude?" — "Deutscher?" — Ernst Tollers Aufschrei

Von Frederick R. Lachman

Den Hauptteil dieses Artikels über Ernst Toller, Dramatiker des Expressionismus und Revolutionär, bildet ein langes Zitat aus seiner 1933 vom Querido Verlag in Amsterdam veröffentlichten Autobiographie *Eine Jugend in Deutschland*. Auch andere hier wiedergegebenc Zitate entstammen derselben Quelle.

Um Tollers in all diesen Äußerungen zum Ausdruck kommenden schmerzlichen inneren Kampf zwischen seinem Judentum und seinem Dcutschtum, dem dieser Artikel — seine politisch-soziale Entwicklung ausschließend — gewidmet ist, leichter zugänglich zu machen, ist es zweckmäßig, eine kurze Biographie Tollers vorauszuschicken — vor allem eine Angabe über seine Geburt im Jahre. 1893: Er entstammte einer völlig assimilierten jüdischen Familie und kam in Samotschin, Preußen, zur Welt. In dieser Gegend mit einer hauptsächlich polnischen Bevölkerung war es der ganze Stolz seiner Familie, ausschließlich die "deutsche Kultur" zu repräsentieren, dabei von den Polen als "Juden" beschimpft zu werden.

Toller trat bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges als Freiwilliger in die deutsche Armee ein. Nach 13 Monaten in den Schützengräben von Verdun wurde er krankheitshalber als "dienstuntauglich" erklärt. Seine Kriegserlebnisse verwandelten den deutschen Ultranationalisten in einen pazifistischen Sozialisten. Er schloß sich Kurt Eisner an, dem Begründer und ersten Ministerpräsidenten der "Bayrischen Republik". Nach Eisners Ermordung trat er dessen Nachfolge an. Als im Juni 1919 die Revolution zusammenbrach erhielt er fünf Jahre Festungshaft.

Nach seiner Entlassung besuchte er (1926) die Sowjetunion und (1929) die USA. Hitler trieb den als aktiven Antinazi-Kämpfer besonders verhaßten Toller ins Exil nach der Schweiz, nach England, Frankreich und zuletzt nach den USA. Sein letzter vergeblicher Kampf gegen Franco und für ein demokratisches Spanien gab ihm ein solch überwältigendes Gefühl von Isolierung und Verzweiflung, daß er 1939 in New York Selbstmord beging.

Tollers Produktivität war außerordentlich groß. Hier nur ein paar Titel: *Masse-Mensch, Die Maschinenstürmer, Hinkemann, Hoppla, wir leben, Wunder in Amerika* (in Zusammenarbeit mit Hermann Kesten) und viele andere; dazu eine Sammlung von Gedichten namens *Das Schwalbenbuch*.

Und nun, nur ganz leicht gekürzt, ein Exzerpt aus Tollers Autobiographie: "Ich denke an meine frühe Jugend, an den Schmerz des Knaben, den die anderen Buben 'Jude' schimpften... an die schreckliche Freude, die ich empfand, wenn ich nicht als Jude erkannt wurde, an die Tage des Kriegsbeginns, an meinen leidenschaftlichen Wunsch, durch den Einsatz meines Lebens zu beweisen, daß ich Deutscher sei, nichts als Deutscher. Aus dem Feld hatte ich dem Gericht geschrieben, es möge mich aus den Listen der jüdischen Gemeinschaft streichen."

"War das alles umsonst? Oder habe ich mich geirrt? Liebe ich nicht dieses Land, habe ich nicht in der reichen Landschaft des mittelländischen Meers gebangt nach den kargen, sandigen Kieferwäldern, der Schönheit der stillen versteckten Seen des deutschen Nordens? Rührten mich nicht die Verse Goethes und Hölderlins... zu dankbarer Ergriffenheit? Die deutsche Sprache, ist sie nicht meine Sprache, in der ich fühle und denke, spreche und handle, Teil meines Wissens, Heimat, die mich nährte, in der ich wuchs?"

"Aber bin ich nicht auch Jude? Gehöre ich nicht zu jenem Volk, das seit Jahrtausenden verfolgt, gejagt, gemartert, gemordet wird, dessen Propheten den Ruf nach Gerechtigkeit in die Welt schrien, den die Elenden und Bedrückten aufnahmen und weitertrugen für alle Zeiten, dessen Tapferste sich nicht beugten und eher starben, als sich untreu zu werden? Ich wollte meine Mutter verleugnen, ich schäme mich. Daß ein Kind auf den Weg der Lüge getrieben wurde, welch furchtbare Anklage gegen alle, die daran teilhatten."

"Bin ich darum ein Fremder in Deutschland? Hat allein die Fiktion des Blutes zeugende Kraft? Nicht das Land in dem ich aufwuchs, die Luft die ich atmete, die Sprache, die ich lebe, der Geist, der mich formte?... Fragte mich einer, sage mir, wo sind Deine deutschen Wurzeln, und wo Deine jüdischen, ich bliebe stumm..."

"Die Worte 'ich bin stolz, daß ich ein Deutscher bin', oder 'ich bin stolz, daß ich ein Jude bin', klingen mir so töricht, wie wenn ein Mensch sagte, 'ich bin stolz, daß ich braune Augen habe'."

"Soll ich dem Wahnwitz der Verfolgten verfallen und statt des deutschen Dünkels den jüdischen annehmen? Stolz und Liebe sind nicht eines, und wenn mich einer fragte, wohin ich gehöre, ich würde antworten: Eine jüdische Mutter hat mich geboren, Deutschland hat mich genährt, Europa mich gebildet, meine Heimat ist die Erde, die Welt mein Vaterland."

Und nun, nur ganz leicht gekürzt, ein Exzerpt aus Tollers Autobiographie: "Ich denke an meine frühe Jugend, an den Schmerz des Knaben, den die andern Buben 'Jude' schimpften... an die schreckliche Freude, die ich empfand, wenn ich nicht als Jude erkannt wurde, an die Tage des Kriegsbeginns, an meinen leidenschaftlichen Wunsch, durch den Einsatz meines Lebens zu beweisen, daß ich Deutscher sei.

Warum schien es dem Autor dieses Artikels lohnend, plötzlich eines vor mehr als 60 Jahren erschienenen Buches zu gedenken und der Unfähigkeit eines sich selbst gegenüber ehrlichen, geistig hochstehenden Menschen, der nicht imstande war, sich zwischen seinem Jude- und (oder) Deutsch-Sein zu entscheiden? Einmal, weil es manchen älteren Leser des *AUFBAU* und dieses Artikels geben dürfte, dem es nicht allzu schwer fallen mag, sich an seine eigenen diesbezüglichen Probleme zu erinnern aus der Zeit, bevor das Grauen des Nazi-Regimes sie radikal löste.

Dann aber, weil die einstigen deutschen Juden hierzulande amerikanische Juden geworden sind, und weil, nicht zuletzt infolge der Auswirkungen der anti-jüdischen Aktivitäten der schwarzen Bevölkerung, aber auch infolge "gemischter" Eheschließungen und der verführerischen Kraft der amerikanischen "melting pots", trotz des Staates Israel, ein neuartiges, aber im Grunde nicht "neues" Assimilations-Problem vorhanden, ja: im Zunehmen begriffen ist.

Im Grunde ist das von Toller in so leidenschaftlicher Weise dargestellte persönliche Problem nicht eines das auf "Assimilation" abzielt, also auf den Verlust einer nationalen oder religiösen, im gegebenen Fall jüdischen, Identität und deren Absorption in die sie umgebende Mehrheit. Was er sucht ist ein Zustand, der es ihm möglich machen würde, gleichzeitig Jude und Dcutscher zu sein. Was cr zum Schluß seines (oben zitierten) Aufschreis als Antwort vorschlägt, ist ideal, dichterisch schön, aber bedauerlicherweise von keinerlei praktischem Wert, d.h. eine solche dichterisch-hohe Einstellung ist im praktischen Leben des Einzelnen, im problembeschwerten Alltag, nicht in ine klare Haltung zu übersetzen.

Für das praktische tägliche Leben bleibt es bei immer der gleichen Fragestellung, die sich durch die Jahrtausende hinzieht und nahezu bei allen Völkern zu der einen oder andern Zeit fühlbar wird: sich von der Majorität aufsaugen zu lassen und die eigene Identität aufzugeben — oder, sich der hohen Werte dieser Identität bewußt, eine solche Lösung radikal abzulehnen. Mit anderen Worten: Am Ende geht es um Assimilation — Ja oder Nein!

Seit Ende des 18. Jahrhunderts, und in steigendem Maße während der Epoche der "Aufklärung", war die Idee einer möglichen (und wünschenswerten) Assimilierung als erster Schritt zur völligen Emanzipation der Juden eine bedeutende Triebkraft im deutsch-jüdischen Leben.

Toller erwähnt zwar in einer Episode den auf dieser Vorstellung basierenden "Zentralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens" (der sich durch eine Börsenszene in Tollers Drama *Masse Mensch* beleidigt fühlt und das Verbot der Aufführung durch die Bayrische Regierung erreicht), und er selbst bezeichnet sich bei einem Verhör als "konfessionslos" (ohne Erfolg, da der amtierende Beamte ihn als "Jude" protokollieren läßt) — aber sein, völlig den revolutionären, sozialpolitischen und oft barbarischen Vorgängen in Deutschland nach dem 1. Weltkrieg gewidmetes Buch setzt sich bis zu der oben zitierten Stelle in keiner Weise mit der doppelten Zugehörigkeit auseinander.

In der Tat, interessanter- und charakteristischerweise kommt des Autors Problem mit seinem Jude-Sein ausschließlich im ersten, seine Kindheit schildernden Kapitel zur Sprache. Nichts davon im weiteren Verlauf der Schilderung seines Lebens; was beweist, daß seine negativen Kindheitserlebnisse in ihm — wenn auch zeitweise unterdrückt — fortlebten und sich aus seinem "Unterbewußtsein" auftauchend ausgewirkt haben, ohne daß er vor dem Zeitpunkt der großen inneren Abrechnung sich ihrer bewußt war.

Die Frage, die Toller sich selbst zu seiner Zeit gestellt hat, und die er nicht imstande war zu beantworten, harrt immer noch, wenn auch in etwas veränderter Form, einer endgültigen Antwort.

Es ist durchaus beeindruckend, am Ende der mit "Blick 1933" überschriebenen Einleitung des Buches zu lesen, daß — so stellt Toller fest — dieses Buch veröffentlicht worden ist "am Tage der Verbrennung meiner Bücher in Deutschland!"

Jüdisches Leben in Amerika

Skizzen einer Reise nach Deutschland

Von Liane Gutman

Ich wollte nach Mannheim zurück, zu meiner Geburtsstadt, wo ich bis 1938 lebte. Zwei Wochen nach der Kristallnacht sind wir ausgewandert.

Daß ich allein reisen wollte, verursachte gewisse Bedenken unter meinen jüdisch-amerikanisch geborenen Freunden. Ich könnte das Wiedersehen nicht verkraften, meinten sie. Diejenigen meiner Freunde, die den Holocaust überlebt haben, waren jedoch einverstanden. Sie sind nach dem Krieg zurückgereist, manche sogar mehrmals. War ich um Antisemitismus besorgt? Nein, denn antisemitische Bemerkungen wurden mir sogar manchmal in New York in den letzten Jahren "serviert". Was konnte mir eigentlich in Mannheim passieren? Daß ein Nazi etwa aus seinem Grab auferstand und drohte, mich umzubringen?

Warum meine Rückkehr nach so vielen Jahren? Ein Grund war das Buch "Bilder vom jüdischen Leben in Mannheim," das mir vom Bürgermeisteramt geschickt wurde. Es hat Erinnerungen zurückgebracht.

* * *

Zuerst suchte ich das Deutsche Reisebüro in New York auf, um Informationen über Mannheimer Hotels zu erhalten. Ein paar Namen waren mir noch bekannt. Im Mannheimer Hof würde ich reservieren, denn ganz in der Nähe wohnte ich bis vor 56 Jahren.

Der Flug New York-Frankfurt war ereignislos. Ich fuhr mit dem Bus nach Mannheim; der Chauffeur sah meine Neugierde. Ich stellte mich vor, dann kam ein Lächeln, und ich stieg ab nicht weit vom Mannheimer Hof. Und alles war eigentlich vertraut.

Am Empfang des Mannheimer Hofes, war man verwirrt. Ein amerikanischer Paß und die Frau spricht deutsch? Ich erklärte: in Mannheim geboren und aufgewachsen; vor 56 Jahren ausgewandert. Und etwas später kam ein Korb mit frischem Obst. Ich sollte mich "zu Hause" fühlen.

Zuerst zur Werderstraße 15, meiner alten Adresse. Die Nummer existierte noch, aber das Haus war vollkommen umgebaut. Die ehemals elegante Fassade war verschwunden. Mannheim wurde im zweiten Weltkrieg zu 80 Prozent durch Bomben zerstört. Werderstraße 20, gegenüber, wo meine Großtante Luise und Großonkel Gustav wohnten? Auch ganz wiederaufgebaut. Die Gegend ist üppig grün, ruhig, gepflegt. Ich hatte es vergessen oder nie bemerkt. Warum sollte auch so eine Göre wie ich damals darauf achten? Ich ging unter den Bäumen spazieren und sah mich als Kind spielen, seilhupfen, Reifen schlagen, Rollschuhe fahren...

* * *

Am Abend, am Fernseher: ein Programm über Akademiker, die von Deutschland nach England und in die USA ausgewandert sind: Handelsbeziehungen können wieder aufgenommen werden, aber die Forschungen von 1933-1945 sind für Deutschland für immer verloren.

* * *

Ausflug nach Frankfurt.

Der Zug war voll, die Fahrt kurz — nur 40 Minuten mit dem ICE. Im Jüdischen Museum: Tafeln mit der Geschichte des Frankfurter Judentums u.a., und eine Holocaust-Abteilung. Ich fand das Museum etwas dürftig, aber das ist vielleicht ungerecht. Bestimmt sind die Mittel nicht üppig.

Das Museum befindet sich inmitten des früheren Rothschild-Palastes, und die Pracht der Wände und Treppen, die noch vom ursprünglichen Palast stammen, sind die Zeugen einer ruhmreichen Vergangenheit, die für immer verschwunden ist.

Trotz der bescheidenen Dimensionen ist das Museum eine wichtige Stätte der Erinnerung des Frankfurter Judentums von gestern und heute.

Eine Inschrift im Museum, von Kant: "Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit". Waren die Juden etwa für ihre eigene Gettoisierung verantwortlich?

* * *

Zurück in Mannheim: Im Schaufenster der Bahnhofsbuchhandlung liegt ein Buch über die Geschichte der Mannheimer Juden ab etwa 1600.

Und wieder am Fernseher: 1935, ein Film mit Willy Fritsch, an den ich mich erinnere, und manche der alten Melodien. Vor 1939 und danach. Kann man das so kategorisch einteilen? Ja, man muß es. Für mich war 1939 der Anfang eines Infernos, das die Welt für immer verwandelt hat.

Freitag früh hatte ich mit der Jüdischen Gemeinde einen Termin. Die Sekretärin Karin Haas sagte, daß die Gemeinde jetzt 400 Mitglieder hat, die aus Polen und Rußland stammen. Die größten jüdischen Gemeinden im Südwesten Deutschlands seien jetzt Heidelberg und besonders Freiburg.

Bis in die 70er Jahre, sagte sie mir, war der Holocaust ein verbotenes Thema. Aber seit dieser Zeit, besonders in den 80er Jahren , hat eine Wendung stattgefunden, und heute steht der Holocaust auf dem Lehrplan, und im allgemeinen befassen sich die Menschen jetzt mehr mit der Vergangenheit. Ich bemerkte ein Plakat der Ausstellung über Gurs von 1990 im Heimatmuseum Brötigen, Pforzheim.

Frau Haas zeigte mir die neue Synagoge, die 1987 eingeweiht wurde. Meine Gedanken wanderten zu der alten Synagoge, die zerstört wurde als ich noch ein Kind war, zurück, und ich dachte an das überwältigende Gefühl, das damals immer über mich kam. Dieses neue Gotteshaus ist zeitgenössisch, weltlich, einladend, mit blaugrünen Glasfenstern versehen. Der tiefblaue Dom ist mit dem Davidstern gekrönt. Die neue Andachtsstätte hat die Aufgabe, eine neue Gemeinde in einer neuen Epoche willkommen zu heißen. Hoffentlich auf lange Zeit.

Ich wurde zum Gottesdienst am Freitag abend eingeladen, aber ich war unentschlossen. Was sucht eine Heidin in einer Synagoge? Frau Haas, eine Christin, drängte mich.

* * *

Mein Besuch im berühmten Mannheimer Schloß an diesem Nachmittag war ein Fiasko. Was hatte ich dort zu suchen? War ein Barockschloß wirklich so maßgebend? Mannheimer können darauf stolz sein, aber mich hat es gleichgültig gelassen: Die Synagoge war die Realität; das Schloß ein schönes altes Fossil.

* * *

Mein Programm am nächsten Tag: Baden-Baden. Als ich in Gedanken vertieft die Treppen zum Frühstückssaal herunterging, wurde Baden-Baden immer ferner. Ich wollte zur Synagoge zurück, nicht um zu beten, sondern um manche Mitglieder dieser neuen Gemeinde kennenzulernen.

Ich kam an, und ein älterer Herr stand am Eingang. Es hat gewisses Aufsehen erregt als man erfuhr, daß ich die einzige Mannheimer Jüdin beim Gottesdienst war. Der ältere Herr war ein polnischer Jude und wohnt seit 1965 in Mannheim. Warum ist er gekommen? Ich konnte ihn nicht fragen. Ich traf andere, polnische und russische Juden. Der Vorbeter? Ich fragte nach seiner Herkunft und bekam keine Antwort. Hat man überhaupt das Recht, in der Vergangenheit eines Holocaust-Überlebenden herumzuschnüffeln?

Der Gottesdienst war mir etwas fremd. Die hebräische Artikulation war osteuropäisch. Ältere Leute kamen langsam an; sie kannten sich. Und von der jüngeren Generation? Vielleicht zwei oder drei. Die alte Synagoge gegenüber wurde zerstört, und mit ihr die frühere Tradition. Durch die Augen eines Kindes gesehen, erinnerte ich mich an eine Erfurcht, an eine absolute Stille während des Gottesdienstes.

Hier aber fand ich eine andere Andachtsstätte vor; eine Reihe älterer Leute aus einem anderen Teil Europas trafen sich, und es war ein seltsamer Gegensatz! Was diese Menschen wohl durchgemacht hatten, um bereit zu sein in Deutschland zu leben?

Ich wurde zum Oneg Shabat eingeladen und saß neben zwei russischen Frauen, einer Ärztin, die in Deutschland nicht praktizieren kann, weil ihr Status noch unbestimmt ist; die andere ist vor einem Jahr aus der Ukraine angekommen und sprach kein Deutsch, verstand mich dennoch. Kaffee und Kuchen wurden herumgereicht. Man hat auf hebräisch gesungen. Und jetzt erinnerte ich mich wieder an die Melodien und war tief erschüttert. Diesen Shabat-Morgen werde ich nie vergessen. Was für ein hartnäckiges Volk wir sind!

* * *

Nachmittags fuhr ich nach Heidelberg. 15 Minuten mit dem Zug. Ich war von einer Menge Touristen umgeben. Das Panorama war herrlich, aber es wehte ein eisiger Wind, und es war mir nicht danach, dortzubleiben. So fuhr ich nach Mannheim zurück.

* * *

Das Niveau der Mannheimer Buchhandlungen ist imponierend. Der Holocaust, Zionismus usw. sind gut vertreten. So auch in der Stadtbibliothek, wo ich ein paar Stunden verbrachte.

* * *

Sonntag, Mannheimer Hof, beim Frühstück. Sehr viel Rummel heute wegen einem Kongresses. Ein Herr saß an meinen Tisch, sein Appetit war unendlich, und kein Wort. Nach dem letzten Bissen schaute er mich an: auf Urlaub? Nein, dies ist mein erster Besuch in Mannheim seit wir 1938 ausgewandert sind. Ihm gingen die

Adressenänderungen

Für die ununterbrochene Lieferung des *Aufbau* müssen Adressenänderungen mindestens vier Wochen vor Inkrafttreten unserer Vertriebsabteilung schriftlich mitgeteilt werden. Bei vorübergehenden Änderungen erheben wir eine Bearbeitungsgebühr von $5,00 für die Zustellung innerhalb der USA, im restlichen Ausland $10,00 für den Zeitraum von je zwei Monaten. Vorübergehende Änderungen von weniger als vierwöchiger Dauer können nicht durchgeführt werden. Permanente Adressenänderungen werden kostenlos vorgenommen. **Wir machen ausdrücklich darauf aufmerksam, daß aus technischen Gründen, auf die wir keinen Einfluß haben, absolut keine Änderung ohne vierwöchige Benachrichtigungsfrist und/oder ohne Bearbeitungsgebühr vorgenommen werden kann. Ausnahmen sind leider nicht möglich.**

---------- Bitte abzutrennen ----------

Aufbau **Circulation Dept., 2121 Broadway, New York, N.Y. 10023**

BITTE SENDEN SIE UNS DEN ADRESSENZETTEL IHRER ZEITUNG ZURÜCK.

Ändern Sie meine Anschrift wie folgt (Druckschrift erbeten):

□ **Dauernd** □ **$5,00 Scheck anbei** □ **$10,00 Scheck anbei**

Vorübergehend von: ..... bis: .....

.....

.....

State ..... Zip Code .....

DIE ZEIT – Nr. 38 – 21. September 1990

Ernst Tollers Bericht über seine Reise in das Spanien des Bürgerkriegs, der hier erstmals – gekürzt – erscheint, ist Fragment geblieben. Die Aufzeichnungen, die der Dichter, Dramatiker, Politiker 1938 geschrieben hat, sind die letzten schriftlichen Zeugnisse des an seinem Ideal der Gewaltlosigkeit verzweifelnden „Revolutionärs der Liebe", ehe er sich, 45 Jahre alt, am 22. Mai 1939 in einem New Yorker Hotelzimmer erhängte. Toller war einer der wichtigsten Dramatiker des Expressionismus („Die Wandlung", 1919; „Masse – Mensch", 1921; „Die Maschinenstürmer", 1922; „Hinkemann", 1923). Wie viele Intellektuelle kam auch der Kriegsfreiwillige, schwerverwundet, als Pazifist aus dem Ersten Weltkrieg. Unter dem Eindruck von Kurt Eisner und Gustav Landauer kämpfte Toller für einen „ethischen Sozialismus". Als Mitglied der USPD beteiligte er sich an der Novemberrevolution in München und war, nach Eisners Ermordung, kurze Zeit Staatsoberhaupt der ersten Bayerischen Räterepublik. Er wurde mit fünf Jahren Festungshaft bestraft. Anders als viele seiner „linken" Schriftsteller-Freunde meldete er sich im Herbst 1936 nicht bei den Internationalen Brigaden zur Verteidigung der jungen Spanischen Republik – weil er Pazifist bleiben wollte? Weil er die eben geheiratete Frau nicht allein lassen, weil er die lang geplante Vortragsreise durch die USA nicht unterbrechen wollte? Toller hat sich dazu nicht mehr deutlich erklärt, aber im Vorspruch zu seinem „Spanischen Tagebuch" geschrieben: „Ich hatte eine Schuld gutzumachen."

Der Bericht, chronologisch aufgebaut und im historischen Präsens geschrieben, verrät die Hand des Dramatikers – und schildert den verzweifelten, vergeblichen Kampf, eine Hungerhilfe zu organisieren und die westlichen Demokratien zur Verteidigung ihrer Ideale gegen den Militärdiktator Franco zu bewegen.

Das vollständige „Tagebuch" erscheint in Heft 1/1990 der Zeitschrift *Exil* (herausgegeben von Edita Koch, Goethestr. 122, 6457 Maintal 2).

Aufnahme: Süddeutscher Verlag

Ernst Toller

Diese Nacht fliegen Sie nach Madrid!

Szenen aus dem Spanischen Bürgerkrieg – ein unveröffentlichtes Tagebuch von Ernst Toller

Zum ersten Mal nach zwei Jahren Krieg war ich nach Spanien gekommen. Ich hatte das Land vor dem Krieg gekannt, hatte dort gelebt und seine Menschen liebgewonnen. Als der Krieg begann und die ersten Freiwilligen nach Spanien eilten, wollte auch ich es tun. Mögen die Gründe, die mich daran hinderten, noch so zwingend sein, ich ließ sie vor meinem Gewissen nicht gelten, jetzt war ich hier, ich fühlte, ich hatte eine Schuld gutzumachen.

☆

Der Dean von Canterbury war zu kurzem Besuch in Barcelona. Abends führte ich ihn durch die dunklen, lichtlosen Straßen von Barcelona in eine Untergrundbahn-Station.

Auf den Steinfliesen, über die der kalte Zugwind strich, lagen Hunderte von Menschen. Jeden Abend führten Mütter ihre Kinder in diese tief unter der Erde liegenden Schächte, in denen am Tage im Abstand von wenigen Minuten elektrische Züge, beladen mit hastenden Menschen, sekundenlang hielten und weiterrasten. Jetzt sind die Hallen still. Seitdem der Krieg begann, endet der Zugverkehr bei Einbruch der Nacht.

Eingehüllt in schmutzige, fadenscheinige Decken, schlafen die Menschen. Die Luft ist dumpf und verpestet von Unrat. Aber Nacht für Nacht kehren die Mütter hierher zurück. Sie haben zu viele zerstörte Häuser gesehen, zu viele von Bomben zerrissene Kinderleichen.

Der Dean von Canterbury stand schweigend.

„So sind die Nächte", sagte ich. „Hören Sie, wie ihre Tage sind."

Ein paar Kinder hatten sich von ihren Lagerstätten erhoben und starrten uns mit großen, neugierigen Augen an. „Wie heißt Du?" fragte ich einen Jungen. – „Rafaelo, Señor", sagte der Knabe. – „Was hast Du heute gegessen?" – „Suppe", sagte er. – „Gemüsesuppe?" frage ich. – Er lacht: „Gräsersuppe." – „Und danach hast Du Fleisch gegessen?" Er schüttelt den Kopf. – „Wann hast Du Fleisch gegessen? Gestern? Am Sonntag?" – „Ich kann mich nicht erinnern." – „Wann hast Du Milch getrunken?" – „Ich kann mich nicht erinnern."

Ein Kind nach dem andern frage ich, Jungen und Mädchen, alle geben die gleiche Antwort, niemand kann sich erinnern, wann er Fleisch gegessen und wann er Milch getrunken hat. Nach zwei Jahren Krieg.

Ich kenne die Einwände der zweifelnden und skeptischen Menschen. Ich kenne die Schwierigkeiten, und ich weiß, daß es demokratische Länder gibt, die aus Blindheit den Sieg Francos wollen und die sich wehren werden, weil sie fürchten, daß diese menschliche Hilfe politische Folgen haben kann, nämlich Kräftigung der Republik. Aber demokratische Regierungen sind die Willensträger ihrer Völker, die öffentliche Meinung in den demokratischen Ländern muß man gewinnen. Haben die Regierungen durch die Schaffung des Internationalen Comités zum Beistand geflüchteter spanischer Kinder in Genf nicht gezeigt, daß sie die Pflicht zu helfen haben? Die Summen, mit denen dieses Comité arbeiten muß, sind lächerlich gering. Aber die Geste enthüllte, wenn auch nicht den Willen zu wirklicher Hilfe, so doch das schlechte Gewissen. Der Weg ist sichtbar. Einer muß beginnen.

Ich gehe zu Alvarez del Vayo, dem Außenminister der Republik, den ich seit Jahren kannte, und bitte ihn um Vertrauen und Unterstützung. Er gab mir beides. Dem Vorschlag, daß man allen Leidenden helfen müsse, wo immer sie darben, im Francogebiet oder im Gebiet der Republik, stimmt er bei. Denn diese verleumdete republikanische Regierung fühlt sich verantwortlich für das gesamte spanische Volk. Hier brauche ich nicht zu erklären und zu verteidigen, hier finde ich keine Engheit und keinen falschen Fanatismus, diese Männer wissen, daß ihnen zu helfen eine Pflicht der Gerechtigkeit und Humanität ist.

Wälte, Lehrer, Doktoren. Nein, die menschliche Solidarität ist nicht erstickt, Blindheit und Niedertracht triumphieren nicht. Die Hilfskomitees für Spanien bezeugen es. Das Elend der Zivilbevölkerung wächst mit der Dauer des Krieges, private Hilfe vermag hier und da zu lindern, aber sie genügt nicht mehr.

Nur eine vereinte Aktion der demokratischen Regierungen könnte erfolgreich den Kampf mit dem Hunger aufnehmen. Ist dieser Gedanke vermessen und bar aller Aussicht auf Verwirklichung? Hat nicht die amerikanische Regierung nach dem Weltkrieg ein Hilfswerk zur Bekämpfung des Hungers in Belgien, Deutschland und Österreich organisiert? Hat nicht der Völkerbund Nahrung im Jahre 1921 in die hungernden Gebiete Sowjetrußlands geschickt?

Ich gehe zu Alvarez del Vayo, dem Außenminister der Republik, den ich seit Jahren kannte, und bitte ihn um Vertrauen und Unterstützung. Er gab mir beides. Dem Vorschlag, daß man allen Leidenden helfen müsse, wo immer sie darben, im Francogebiet oder im Gebiet der Republik, stimmt er bei. Denn diese verleumdete republikanische Regierung fühlt sich verantwortlich für das gesamte spanische Volk. Hier brauche ich nicht zu erklären und zu verteidigen, hier finde ich keine Engheit und keinen falschen Fanatismus, diese Männer wissen, daß ihnen zu helfen eine Pflicht der Gerechtigkeit und Humanität ist.

die dunklen, lichtlosen Straßen von Barcelona in eine Untergrundbahn-Station.

Auf den Steinfliesen, über die der kalte Zugwind strich, lagen Hunderte von Menschen. Jeden Abend führten Mütter ihre Kinder in diese tief unter der Erde liegenden Schächte, in denen am Tage im Abstand von wenigen Minuten elektrische Züge, beladen mit hastenden Menschen, sekundenlang hielten und weiterrasten. Jetzt sind die Hallen still. Seitdem der Krieg begann, endet der Zugverkehr bei Einbruch der Nacht.

Eingehüllt in schmutzige, fadenscheinige Decken, schlafen die Menschen. Die Luft ist dumpf und verpestet von Unrat. Aber Nacht für Nacht kehren die Mütter hierher zurück. Sie haben zu viele zerstörte Häuser gesehen, zu viele von Bomben zerrissene Kinderleichen.

Der Dean von Canterbury stand schweigend.

„So sind die Nächte", sagte ich. „Hören Sie, wie ihre Tage sind."

Ein paar Kinder hatten sich von ihren Lagerstätten erhoben und starrten uns mit großen, neugierigen Augen an. „Wie heißt Du?" fragte ich einen Jungen. – „Rafaelo, Señor", sagte der Knabe. – „Was hast Du heute gegessen?" – „Suppe", sagte er. – „Gemüsesuppe?" frage ich. – Er lacht: „Gräsersuppe." – „Und danach hast Du Fleisch gegessen?" Er schüttelt den Kopf. – „Wann hast Du Fleisch gegessen? Gestern? Am Sonntag?" – „Ich kann mich nicht erinnern." – „Wann hast Du Milch getrunken?" – „Ich kann mich nicht erinnern."

Ein Kind nach dem andern frage ich, Jungen und Mädchen, alle geben die gleiche Antwort, niemand kann sich erinnern, wann er Fleisch gegessen und wann er Milch getrunken hat. Nach zwei Jahren Bürgerkrieg, nach zwei Jahren grausamer Blockade war die Not so groß, daß Säuglinge nur während des ersten Lebensjahres Milch bekamen. Ich fragte die Kinder nicht, ob die Suppe mit gutem reinen Olivenöl gekocht war, ich kannte die Antwort. Reines Öl, Fett und Butter waren aus den Küchen verschwunden. Unsere Nahrung im Hotel, meist Bohnen und ein Stückchen Fisch, war mit unraffiniertem Öl zubereitet. Der Gestank dieses Öles ist scharf und beißend, er setzt sich in die Nase, man wird ihn nicht los, in Zimmern und Straßen haftet der abscheuliche Geruch.

„Ich weiß", sagte ich zum Dean von Canterbury, als wir zum Hotel zurückgingen, „daß Sie ein Freund der spanischen Republik sind, daß Sie die Menschen guten Willens in England an ihre Verantwortlichkeit erinnern, daß Sie helfen."

„Ich wünschte, ich könnte mehr tun."

Ich erzählte ihm von meinem Plan: Überall in der Welt wird heute Nahrung vergeudet und vernichtet. (Heute: morgen hoffentlich nicht.) In Kanada werden die Lokomotiven mit Weizen geheizt. In den Vereinigten Staaten von Amerika finden sich für dreihundert Millionen Bushel Getreide keine Käufer. In England werfen die Fischer Heringsfänge in den Ozean zurück. In Norwegen und Schweden verderben Hunderttausende Tonnen von Milch und Fisch. In Brasilien verdirbt der Kaffee, in Neuseeland Butter.

Könnte man nicht einen wesentlichen Teil dieser Nahrung retten, um ein Volk zu retten? Ein Volk, das seit zwei Jahren mit beispielhafter Kühnheit sich gegen Mächte verteidigt, gegen seine eigenen rebellischen Generäle, gegen das faschistische Italien, gegen Nazi-Deutschland. Verlassen und verraten von den demokratischen Staaten, beraubt seines internationalen Rechts auf Schutz und Verteidigung, das einzige Volk in Europa, das die Freiheit der Sklaverei vorzieht, den Tod erbärmlicher Sicherheit. Und unter welchen Bedingungen führt es diesen Kampf! Friedliche Städte werden bombardiert, seine Häfen sind von faschistischen Schiffen blockiert, das Volk hungert.

Überall in der Welt, angeekelt von den Intrigen feiger Politik, haben Menschen erkannt, daß dieser Kampf der ihre ist. Sind sie auch nicht stark genug, die Heiligung des Völkerrechts zu erzwingen, sie versuchen als einzelne, kameradschaftlich zu helfen. Tausende melden sich freiwillig in die Internationalen Brigaden, junge Männer aus allen Ländern der Erde. Unter ihnen Deutsche und Italiener, Zeugen eines freien Italien, eines freien Deutschland. Millionen sammeln und senden Geld und Nahrung. Unermüdlich arbeiten sie, Frauen, Arbeiter, Studenten, Schriftsteller, Pfarrer, Anfang des Hungers in Belgien, Deutschland und Österreich organisiert? Hat nicht der Völkerbund Nahrung im Jahre 1921 in die hungernden Gebiete Sowjetrußlands geschickt?

Ich kenne nur zu gut die Einwände der zweifelnden und skeptischen Menschen. Ich kenne die Schwierigkeiten, und ich weiß, daß es demokratische Länder gibt, die aus Blindheit den Sieg Francos wollen und die sich wehren werden, weil sie fürchten, daß diese menschliche Hilfe politische Folgen haben kann, nämlich Kräftigung der Republik. Aber demokratische Regierungen sind die Willensträger ihrer Völker, die öffentliche Meinung in den demokratischen Ländern muß man gewinnen. Haben die Regierungen durch die Schaffung des Internationalen Comités zum Beistand geflüchteter spanischer Kinder in Genf nicht gezeigt, daß sie die Pflicht zu helfen haben? Die Summen, mit denen dieses Comité arbeiten muß, sind lächerlich gering. Aber die Geste enthüllte, wenn auch nicht den Willen zu wirklicher Hilfe, so doch das schlechte Gewissen. Der Weg ist sichtbar. Einer muß beginnen.

Ich gehe zu Alvarez del Vayo, dem Außenminister der Republik, den ich seit Jahren kannte, und bitte ihn um Vertrauen und Unterstützung. Er gab mir beides. Dem Vorschlag, daß man allen Leidenden helfen müsse, wo immer sie darben, im Francogebiet oder im Gebiet der Republik, stimmt er bei. Denn diese verleumdete republikanische Regierung fühlt sich verantwortlich für das gesamte spanische Volk. Hier brauche ich nicht zu erklären und zu verteidigen, hier finde ich keine Engheit und keinen falschen Fanatismus, diese Männer wissen, daß ihnen zu helfen eine Pflicht der Gerechtigkeit und Humanität ist.

Damit der Plan beachtet werde, mußte ich hervorragende Männer und bedeutende Organisationen gewinnen, die ihn guthießen und förderten. Die katholische Kirche hat im Ausland leidenschaftlich und beredt für Franco Partei ergriffen. Aber in der Republik lebten viele spanische Priester, die die verfassungsmäßige Regierung unterstützten. Sie betrauerten die Ausschreitungen der ersten Monate, die Zerstörung von Kirchen, die Tötung von Priestern, doch sie sahen die tragischen Gründe hierfür, sie sahen, daß die Regierung neue Ausschreitungen verhinderte, sie blieben dem Volk und seinem Kampf treu.

Ihren Beistand mußte ich gewinnen. Es war nicht leicht. Sie waren verfemte Priester, aber sie waren Priester, unterworfen den strengen Gesetzen der Kirche, sie fürchteten die Mißbilligung des Vatikans. Endlose Gespräche, Versprechungen, Enttäuschungen. Die Disziplin war stärker, als der spontane Wunsch zu helfen.

Es genügt nicht, das Gewissen der Menschen und Regierungen aufzurufen, ich muß Ziffern und Beweise besitzen, die die Hungerkatastrophe dartun. Ich bekomme die Erlaubnis, die vertraulichen Dokumente zu sammeln. Es beschränkt sich auf Katalonien. Das Material über Kastilien war veraltet. Die Dokumente über das letzte Jahr befanden sich in Madrid. Aber wie es bekommen? In der Frühlingsoffensive hatten die Truppen Francos die republikanische Front durchstoßen und einen 100 km breiten Streifen zwischen Barcelona und Valencia besetzt. Die Verbindung zwischen Valencia und Madrid wurde durch Unterseeboote aufrechterhalten und durch Flugzeuge, die unregelmäßig verkehrten. Wochen und Monate können vergehen, wenn ich die Dokumente überhaupt bekomme. Ich muß mir die Dokumente selbst holen. Ich werde nach Madrid fliegen.

Es ist nicht leicht. Selbst hohe Beamte und Offiziere mit wichtigen Missionen müssen wochenlang warten. Jeder Tag ist wichtig, ich gehe von Amt zu Amt, endlich erhalte ich auf Befürwortung der Kanzlei des Ministerpräsidenten Negrin einen bevorzugten Passierschein. Fünf Tage warte ich, der Flugverkehr ist unterbrochen. In der sechsten Nacht um zwölf Uhr klingelt das Telephon. Ein Beamter des Luftfahrt-Bureaus ist am Apparat.

„Seien Sie in einer Stunde hier, diese Nacht fliegen Sie nach Madrid."

Morgens um drei Uhr führt ein Automobil acht Passagiere aus Barcelona hinaus. Niemand weiß, zu welchem Flugplatz. An Chausseekreuzungen wird das Auto von Posten, die an Stelle der fehlenden Mäntel sich in Decken gehüllt haben, mit erhobenem Gewehr angehalten und kontrolliert. Nach einstündiger Fahrt verlassen wir die gepflasterte Straße und fahren über Feldwege. Endlich, nach weiteren zwei Stunden, sehe ich in der Ferne Lichter. Ein Flugplatz. Ich bin müde. Ich habe seit Tagen nicht geschlafen. Ich kann nicht mehr denken. Ich bin nur noch Wille.

Im Morgengrauen sehe ich die Umrisse der Flugzeuge. Ich sehe die Piloten, die sich in ihre Maschinen zwängen. Ich sehe die Mechaniker, die die Motoren anwerfen. Ich sehe, daß ich in ein Jagdflugzeug steigen soll. Ich sehe, daß ich keinen Fallschirm bekomme. Ich sehe, daß ich keine Bordwaffe bekomme. Ich sehe, daß ich keine Bordkanone bekomme. Ich sehe, daß ich keine Bomben bekomme. Ich sehe, daß ich keine Leuchtpistole bekomme. Ich sehe, daß ich keine Signalpistole bekomme. Ich sehe, daß ich keine Pistole bekomme. Ich sehe, daß ich keine Karte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Landkarte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Seekarte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Straßenkarte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Eisenbahnkarte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Karte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Karte bekomme. Ich sehe, daß ich keine Kar

TOLLER, ERNST, *Gesammelte Werke,* hrsg. von John M. Spalek und Wolfgang Frühwald, 5 vols. (Reihe Hanser 250-254). München: Carl Hanser Verlag (1978). DM 84. 1. *Kritische Schriften, Reden und Reportagen.* 282 pp.; 2. *Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis 1918-1924.* 365 pp.; 3. *Politisches Theater und Dramen im Exil 1927-1939.* 335 pp.; 4. *Eine Jugend in Deutschland.* 252 pp.; 5. *Briefe aus dem Gefängnis.* 254 pp.

The appearance of the first edition of Ernst Toller's *Gesammelte Werke* some forty years after his death can only be cause for celebration: At long last, scholars and the wider reading public have access to a more representative selection of Toller's diverse *oeuvre.*

In addition to his well-known published works, the attractive volumes include: the original German text of *Nie Wieder Friede!* (1935-36), which until now has been available only in English translation; a previously unpublished version of *Pastor Hall* (1939); the first complete edition of the *Briefe aus dem Gefängnis* (1935) to appear in Germany; as well as selected essays and speeches. The first volume contains an informative introduction to Toller's life and works and an appropriate tribute to his versatility which the editors emphasize in their selection: "Der Schriftsteller und der Redner wird ebenso dokumentiert wie der Dramatiker, der Lyriker, der Prosaist, der Expressionist ebenso wie der Dokumentarist, der Revolutions-Literat wie der Autor der Reise-Reportage, der Pathetiker wie der Satiriker" (p. 22). Selected essays and articles are arranged chronologically under the headings: *Revolution und Räterepublik, Herrschaftskritik, Justizkritik* and *Kulturkritik.* Speeches and *Reise-Reportage* follow, also arranged chronologically. For the sake of a balanced representation, the editors have included some excerpts from *Justiz. Erlebnisse* (1927) and *Quer Durch: Reisebilder und Reden* (1930), but have concentrated on unpublished material and pieces heretofore available only in relatively inaccessible and diverse sources. Toller's final article written in English and published posthumously by *New Masses* as "The Last Testament of Ernst Toller" (1939) completes the selection.

The critical apparatus appended to each volume represents an interesting potpourri of bibliographical references and relevant documents. The original source of each selection is cited, sometimes with an extra tidbit of biographical or historical information. Consistent cross-referencing to Spalek's indispensable bibliography *Ernst Toller and His Critics* (Charlottesville, 1968) will prove invaluable to the scholar. Textual variants have been supplied for previously published works only where "space allows," i.e., for a few letters and poems. Fascinating variants of *Hoppla, wir leben!* and *Pastor Hall* are included, but for other equally important variants (e.g., *Hinkemann*), the reader must be satisfied with references to the Spalek bibliography for a description of differences between editions.

This problem merges with a larger one—the criteria used in the selection of representative material. On the whole, the editors' explanations regarding the limits of space and the obvious necessity of bringing inaccessible works to light suffice. Yet, the promise of a sixth volume tantalizes the eager Toller scholar: "Über vieles ist nur zu berichten, da einschlägige Texte verschollen oder vernichtet sind, der Nachlaß an vielen Orten verstreut liegt, doch schließt der Kommentar- und Materialienband hier manche in den Textbänden noch sichtbare Lücke" (p. 23). Since the editors' stated purpose is to bring "eine erste umfassende und repräsentative Auswahl aus dem Gesamtwerk (p. 22), we await the appearance of the sixth volume with great anticipation. In the meantime, we remain in debt to Hanser Verlag and to the editors for their diligent work in providing this landmark publication of Toller's works.

Bowdoin College

HELEN L. CAFFERTY

AR 25641 3/19 AUTHORS - T-W - KURT TUCHOLSKY 1963-2001 ARCHIVES

AKADEMIE DER KÜNSTE

»Deutschland – ? Schweigen und vorübergehn«

Kurt Tucholsky in der Emigration 1929–1935

Ausstellung der Akademie
der Künste, Berlin
vom 21. Dezember 1985
bis 9. Februar 1986

GABRIELE ÜBLEIS

„Tucholsky war zu Lebzeiten ein vielgeliebter Mann", schrieb Hermann Kesten 1959: „Seine Leser liebten ihn, und viele Mädchen liebten ihn, die Cläre oder Lottchen oder Lydia hießen. Er hat es selber besehrieben."
Was Tucholsky an den Frauen liebte, welehe Auswirkungen das auf seine schriftstellerisehe Arbeit hatte, Gabriele Übleis hat diese Aspekte in Leben und Werk Kurt Tucholskys eingehend verfolgt, ohne sich in trockener Wissenschaftlichkeit zu verstricken. Von der unglüeklichen Mutterbeziehung ausgehend, hat sich die Autorin intensiv mit der Biographie des großen deutschen Humoristen und Kritikers beschäftigt und dabei u. a. nachgewiesen, daß sein Freitod im sehwedischen Exil, am 21. 12. 1935, keinesfalls nur auf die ihn erschütternden politisehen Verhältnisse zurückzuführen sein dürfte. Tatsächlich, so die Autorin, ist Tucholsky auch an seinem Unvermögen gescheitert, dauerhafte und tiefergehende Liebesbeziehungen einzugehen.
Das Buch ist übersichtlich gegliedert, fesslnd gesehrieben und verfügt über ein ausführliches Literaturverzeichnis.

Eine Publikation des DREI ULMEN VERLAGS, München, im Vertrieb bei Löcker.

200 Seiten, broschiert. Format 13 x 21 cm.
ISBN 3-926087-02-5
öS 198,– DM 28,– sfr 25,–

Zwischen 1939 und 1946 habe ich Menschen aller Art: Kinder, Greise, Arbeiter, Bauern und Intellektuelle gefragt, was sie eigentlich träumten. Diese indiskrete Umfrage, die mit Psychoanalyse nichts zu tun hatte, verfolgte den geheimen Zweck, zu erfahren, was diese Menschen vom Krieg und der Resistance dachten, während sie schliefen. Und die Bilder, die ich gesammelt habe, ergeben einen Kriegsroman neuer Art ... Dokumente zur Sittengeschichte unserer Tage.

Emil Szittya
Aus dem Vorwort

„Und welches Dokument! Die achtzig Traum-Erzähler bieten eine wahre Typologie der Menschen des Frankreich von 1939 bis 1945. Mit knappen Strichen charakterisierte Szittya jeweils die Traum-Erzähler (in einigen Fällen kann man ihre Namen unschwer erraten) und die Umstände, unter denen er mit ihnen zusammentraf. Aber nicht in den Personen und Situationen liegt das Erschütternde und zugleich Faszinierende dieser Traum-Rapporte; es liegt in der Stoffwelt der Träume selbst, in ihrem kurvenreichen oder zackigen Ablauf, ihrer ‚Logik', die jeder Tag- und Wach-Logik ins Gesicht schlägt, liegt in dem Unheimlichen und Monstruösen, das hier berichtend dingfest gemacht wird, liegt in den zauberhaften, poetischen, manchmal aber grauenhaften Bildern. Keine heitere Lektüre, die, so klein der Ausschnitt sein mag, die Spuren ahnen läßt, wie sie ein Krieg ins Unterbewußtsein der Menschen schürft, die ihn erleiden."

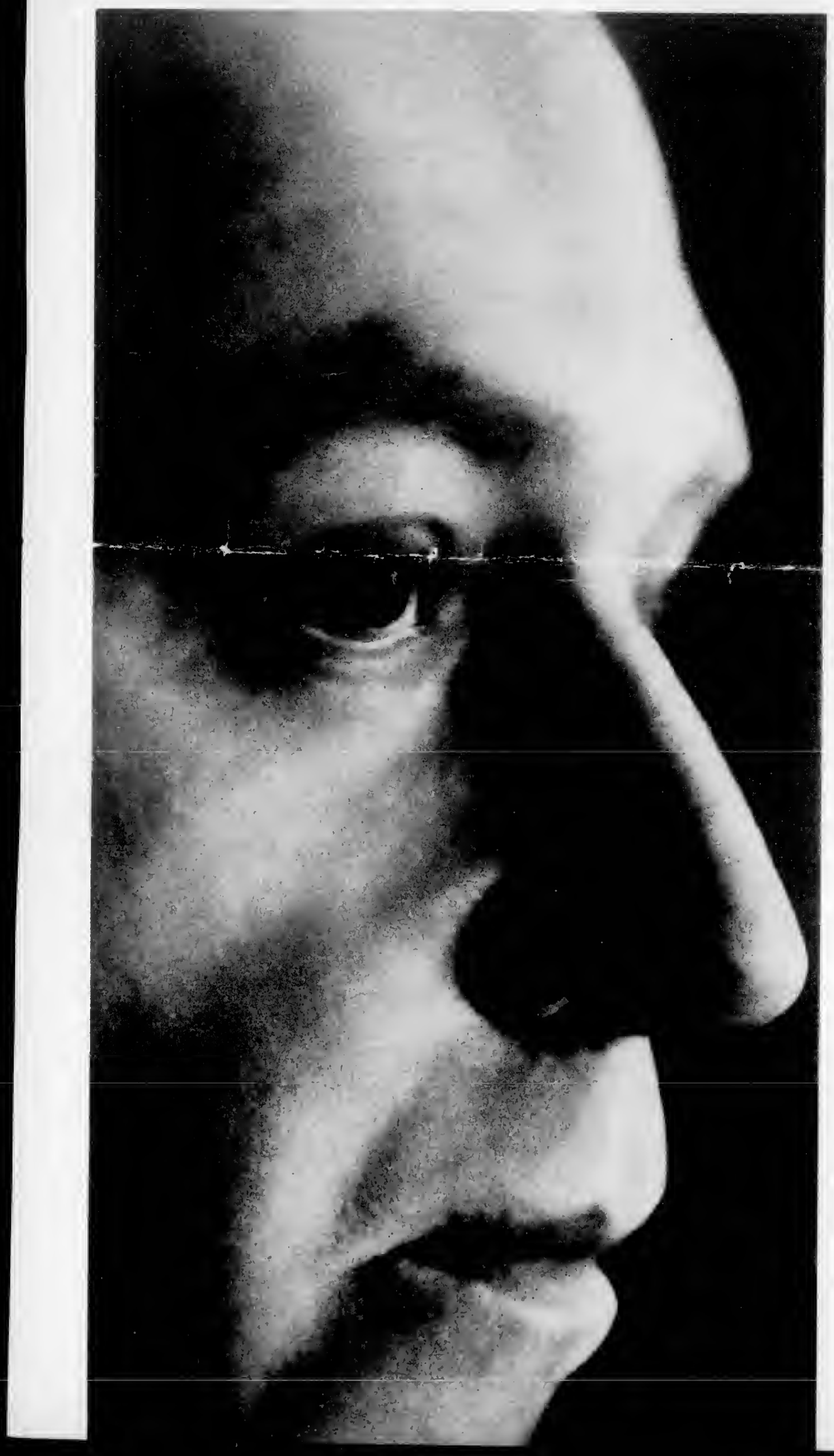
DU, Februar 1964

Emil Szittya im Löcker Verlag

1985

1986

KURT TUCHOLSKY



Seine Zeitgenossen kannten ihn als scharfzüngigen Journalisten, sie respektierten ihn als Kritiker ihrer sehr nahen Gegenwart, sie haßten ihn, weil er ihnen die Wahrheit sagte, die sie fürchteten, aber wer Kurt Tucholsky wirklich war, beginnt man erst jetzt, lange nach seinem Tod, richtig zu verstehen. Tucholsky war einer der »Lehrmeister Deutschlands«, er war ein Praeceptor Germaniae. Der Titel, der nie verliehen wurde, mag zu bombastisch erscheinen, er trifft genau den Kern der Wirksamkeit dieses glasklaren Mannes der Schreibmaschine, der ein Linker war, weil er das Unheil spürte, das von der anderen Seite kam, der sich aber in Wahrheit im Zentrum des integren, anständigen und friedlichen Deutschland immerwährendes Heimatrecht verschafft hatte. Kurt Tucholsky zog aus, um zu lehren: den Anti-Chauvinismus, die phraseniose Liebe zur Heimat, das tätige Mitleid mit den Schwächeren.
Die Bildbiographie von Fritz J. Raddatz, (der auch im Rowohlt-Verlag die dreibändige Gesamtausgabe der Werke Tucholskys herausgegeben hat) der wir die folgenden Abschnitte entnehmen, versucht ihm ein würdiges Denkmal zu setzen.

Es war nicht der Beginn einer neuen Zeit. Denn jede Zeit trägt zu jeder Stunde den Keim ihrer Veränderung, eines Neubeginns in sich. Doch: Das Jahr 1890 war der Spätherbst, war die fünfte Jahreszeit des 19. Jahrhunderts. Und in diesem Jahrhundert-Herbst ist dieser Mann geboren, der sich voller Besessenheit, Kampflust und auch bitterer Melancholie in das 20. Jahrhundert stürzte, sich ihm sogar entgegenstellte, da, wo er es als böse und gefährlich erkannte.

Inmitten des fontaneschen Berlin, in der Lübecker Straße 13 von Berlin-Moabit, wurde Kurt Tucholsky am 9. Januar 1890 geboren.

Seine Eltern gehörten jenem jüdischen Patrizierstand an, der lange Zeit hindurch den Charakter Berlins mitbestimmte. Der Vater, 35 Jahre bei der Geburt seines ersten Sohnes, ein erfolgreicher Kaufmann, war für diesen Beruf im Grunde zu weich und zu musisch. Er stammte aus Greifswald und heiratete seine Cousine Doris Tucholsky.

Wir wissen nur, daß der Wohlstand der Familie wohl auf die Tüchtigkeit des Vaters zurückzuführen ist; diese Arbeit muß den Vater reichlich verbraucht haben. In den ersten Jahren nach der Geburt des Sohnes wechselt die Berliner

Familie Tucholsky, 1898: (von links) Kurt, seine Schwester Ellen, die Mutter mit Bruder Fritz, der Vater, die Großmutter

Der erste Schulweg des Kurt Tucholsky führte auch am Photographen vorbei: 1896 begann er schreiben zu lernen

Armierungssoldat Tucholsky (links) 1919 mit Musikprofessor Gruner und Dr. Ludwig Pinner

KURT TUCHOLSKY

Adresse der Familie ständig, bis man 1893 nach Stettin zieht.

Dort kommt der sechsjährige Kurt zur Schule. Obwohl aus dieser Zeit wenig überliefert ist, müssen die ersten Kindheitseindrücke stark und dauerhaft gewesen sein. Bis hin zu seinem einmaligen schönen Bekenntnis »Heimat« im Jahre 1929 zieht sich durch Kurt Tucholskys Denken und Fühlen die Beziehung zur Ostseelandschaft. Wir werden später sehen, wie Landschaft und Natur eine wesentliche Rolle bei dem »Berliner Literaten« spielten; es ist festzuhalten, wie sehr die spröde, gegen zu rasche Annäherung und Vertrautheit sich eigenartig wehrende Ostseeküste seiner Sensibilität entsprach. Der animalischen Buntheit und unmittelbaren Lebensfreude der südlichen Sonnen galt seine Sehnsucht nie.

Doch wir eilen der Zeit weit voraus. Das Umsteigen ins 20. Jahrhundert begann für die Familie Tucholsky mit der Rückkehr nach Berlin. Der Vater, inzwischen Direktor der bedeutenden Bank »Berliner Handelsgesellschaft« und damit höchst achtbares Glied des Kaufmannsstandes, war wenig zu Hause. Reisen und gesellschaftliche Verpflichtungen beanspruchten seine Zeit. Obwohl die Familie inzwischen auf fünf Köpfe angewachsen war, Bruder Fritz wurde 1895, Schwester Ellen 1897 geboren, scheint sich bereits der Knabe Kurt kaum als Teil der Familie gefühlt zu haben. Lediglich zum Vater bestand eine tiefe Zuneigung, die auch in ersten kindlichen Epigrammen an »Lieb Väterchen« Ausdruck fand, etwa mit der grotesken Zeile: »Ich denk an deine Jugendzeit wohl oft noch recht zurück.«

Der Vater, dessen schönes Klavierspiel Kurt Tucholsky besonders verehrte, hat wohl auch eine besondere Beziehung zu seinem Ältesten gehabt, dem er zärtlich-humorvolle Karten von seinen Reisen schickte.

Indessen war die Mutter der eigentliche Familienvorstand, geistvoll, souverän, ohne besondere Beziehung zu den Kindern. Es ist eigenartigerweise kein Photo von Kurt Tucholsky mit seiner Mutter erhalten, keines jener so obligaten Mutterglück-Bildnisse. Und auf allen Familienaufnahmen sehen wir den jungen Kurt mit ungewöhnlich ernstem, abwesendem Blick; er sitzt mehr zufällig dabei, nicht zugehörig. Dieses ist schon seine Welt nicht mehr.

Später sollte er sich ja mit Elan gegen die Familienbande wenden; ein Wort, dessen Doppelsinn er besonders gern hervorhob, zumal Nietzsche erstmals darauf hingewiesen hatte. In all seinen humorvollen Attacken gegen Familie und Clangeist ist viel Ernst, viel Erfahrung vor allem.

Mit dem Tod des geliebten Vaters 1905 ist eigentlich Kurt Tucholskys letzte menschliche Kommunikation für lange Zeit zerbrochen. Bereits jetzt, fünfzehnjährig, kapselt er sich ein, wird sein Kontakt zur Umwelt mehr von Verpflichtungen bestimmt als von Wünschen.

Man darf dies nicht falsch verstehen – von außen betrachtet ist Kurt Tucholsky kein »eigenartiges Kind«, kein Hanno Buddenbrook, kein Wunderknabe, von dem »es schon alle wissen«. Er ist nur, wie bei einem Menschen seiner Begabung und Empfindsamkeit nicht zu verwundern, äußerst verletzbar. Und diese erste, tiefe Verletzung wurde durch die nie vorhanden gewesene Beziehung zur Mutter hervorgerufen. Ihr grauenvolles Ende in Theresienstadt verbietet vielleicht eine ausführlichere Deutung dieser Frau.

Eben mit der ängstlichen Vorsicht dessen, der sich nicht noch einmal Verletzungen aussetzen möchte, ist Kurt Tucholsky nach außen hin nicht

anders als andere Kinder. Sehnsucht nach Wärme und Zärtlichkeit zeigt man nicht – man kapselt sich ein, zeigt eine möglichst normale Außenseite. Aber es will doch einigermaßen typisch scheinen, wenn der Sechzehnjährige in einem Schulaufsatz Rousseaus »Retournons à la nature« als den »Sehnsuchtsschrei eines verlorenen Kindes nach der Mutter« bezeichnet. Der Lehrer hatte dazu zu bemerken:

»Die Arbeit enthält Ideen, die offenbar nicht Eigentum des Verfassers sind, sie kann im besten Fall als Einleitung zu dem Thema betrachtet werden. Für die Beurteilung der Leistung des Verfassers scheidet sie einstweilen aus . . .«

So ist auch die Schulzeit für Kurt Tucholsky nicht zu einem ungewöhnlichen Alb geworden Er war nie ein guter oder eifriger Schüler, begriff den Sinn und die Notwendigkeit des Paukbetriebs nicht. Es gibt allenfalls brave, vornehmlich den Unsinn des damaligen Schulbetriebs charakterisierende Arbeiten von ihm. Wir kennen aus späteren Äußerungen des Schriftstellers die Verachtung und Langeweile, mit der er sich seiner Schulzeit am Königlichen Wilhelms-Gymnasium und sogar im renommierten Französischen Gymnasium erinnert:

»Ich denke nicht mit Haß an meine Schulzeit zurück, sie ist mir völlig gleichgültig geworden. Schultragödien haben wir nie gehabt, furchtbare Mißstände auch nicht. Aber schlechten Unterricht.«

Man findet in Gesprächen mit einem ehemaligen Schulkameraden Tucholskys, mit dem er auch später in gutem Kontakt blieb, die Ansicht bestätigt: Nichts wies damals darauf hin, daß unter den Pennälern ein ungewöhnlich begabter, ungewöhnlich sensibler Junge saß.

Vorläufig sah es eher anders aus: Die Schulleistungen wurden schlechter und schlechter; als schließlich die Mutter den Sohn aus dem Haus gab, war wohl das letzte Band zur Familie zerschnitten.

Die Schulzeit nahm ein beinahe anekdotenhaft merkwürdiges Ende: In der Furcht, das Abitur nicht zu bestehen, ging Tucholsky von der Schule ab und ließ sich als Externer zur Prüfung vorbereiten. Um das Lampenfieber zu überwinden, machte er sozusagen ein zweites Einjährigenexamen und schließlich auch 1909 als Externer das Abitur.

Es war allerdings kein üblicher Schüler mehr, der seinen zufriedenen Eltern etwa das wichtige Zertifikat brachte. 1907 bereits war eine erste eigene Arbeit gedruckt worden, das »Märchen« im »Ulk«, der satirischen Beilage des renommierten »Berliner Tageblatts«.

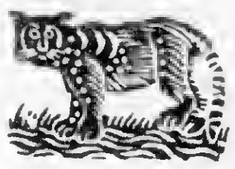
Es war ein vielversprechender Start, in einer der bedeutendsten Zeitungen Berlins. Kurt Tucholskys Laufbahn hatte sich in diesem Ulk-Märchen entschieden: In dieser Kaleidoskop-Flöte war auch sein eigenes Schicksal enthalten. Unversehens war es zu mehr als einem gebildeten Witz geworden.

In seinen wohl dichterischsten Arbeiten, den ab 1925 erscheinenden »Nachher«-Skizzen, stellt Kurt Tucholsky die Betrachtung an, was der Mensch wohl täte, wenn er wüßte: Dies tust du nun zum ersten-, dies zum letztenmal; denn zum erstenmal heißt ja – es wird sich wiederholen. Oft? Selten? Gelegentlich? Zwanghaft?

1907, als das »Märchen« zum Druck angenommen wurde, waren diese Fragen noch offen. Doch in nuce ist alles hier vorhanden: Stil, Satire, Aggressivität gegen die echte Unbildung Wilhelms II., die er mit seinem Vorfahren Friedrich II. gemeinsam hatte.

Indessen kommt eine Zeit, in der Tucholsky endlich ungebunden ist. Nach den leeren Schul-

Siegfried Jacobsohn (oben) der Herausgeber der »Weltbühne« und ein Titelblatt dieser Zeitschrift mit den Star-Autoren



Kaspar Hauser
Ignaz Wrobel
Theobald Tiger
Peter Panter

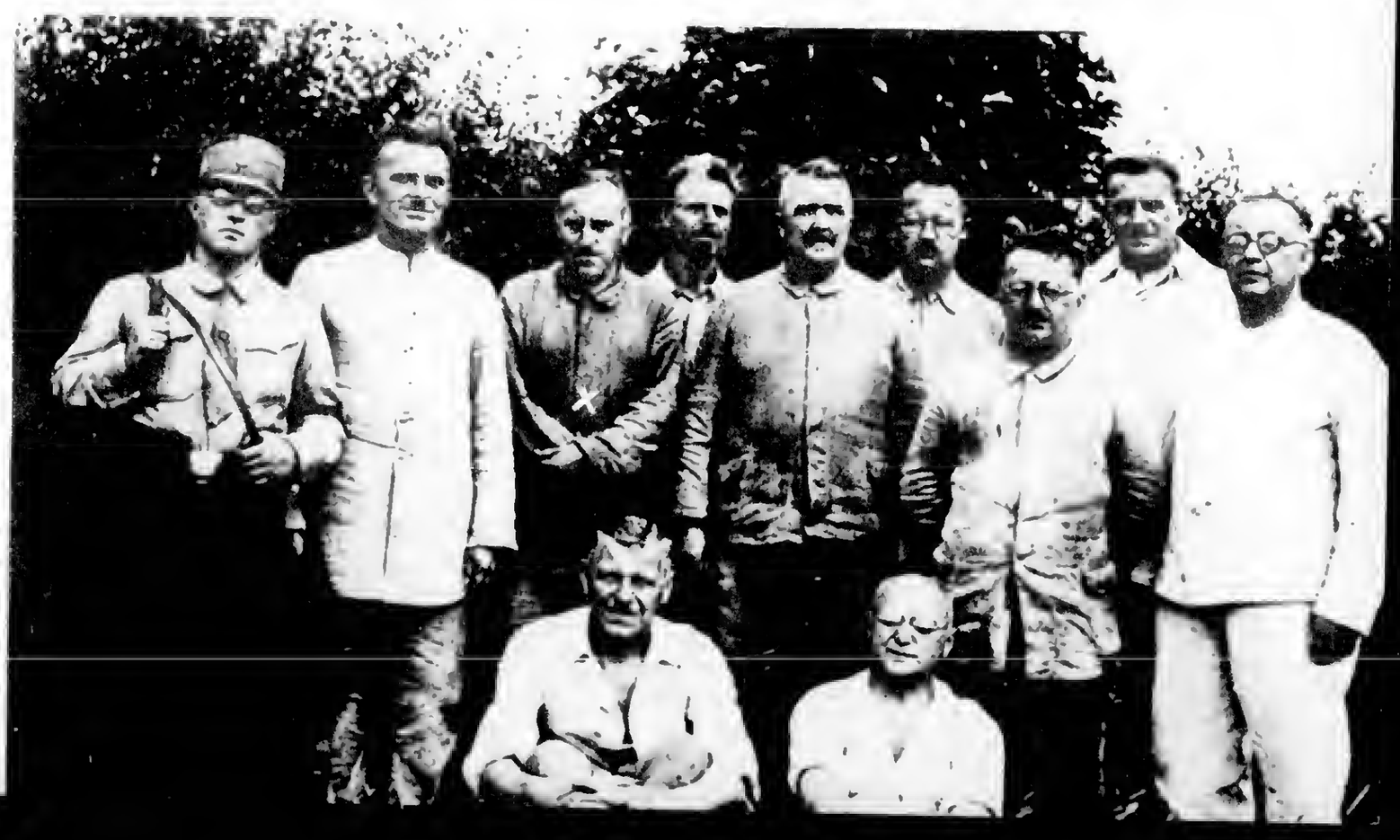
Kurt Tucholsky
liest
Donnerstag, am 27. Januar 1921,
abends 8 Uhr, im
Meistersaal, Köthener Straße 38,
aus eigenen Schriften.

Eintrittskarten sind zum Preise von 20.40, 10.10, 6.50 Mk. (einschließlich Steuer) bei Bote & Bock, A. Wertheim und an der Abendkasse zu haben.

Verband konzertierender Künstler, Berlin W 57

Plakat für eine Vorlesung Kurt Tucholskys aus eigenen Schriften. Die Spitzmarke der Werbung: 4 PS des Schriftstellers

Der Friedenspreisträger im Gewand eines Häftlings: Carl von Ossietzky mit anderen KZ-Häftlingen, bewacht von einem SA-Mann



KURT TUCHOLSKY

jahren wird er Student; am 7. Oktober 1907 läßt er sich an der Universität Berlin immatrikulieren.

Auch diesen »Unterricht« kann und will er nicht ganz ernst nehmen. Er studiert in Berlin und Genf. Das bei seiner Volljährigkeit an ihn ausbezahlte väterliche Erbteil versetzt ihn in die Lage, sich allzu strenger Disziplin und Zwangsläufigkeit von semestergerechter Paragraphenbüffelei zu entziehen. Obwohl er das Jurastudium als Denkübung akzeptiert und in gewisser Weise ernst nimmt, sind seine Interessen doch bereits anderen Gebieten zugewandt. Wie wichtig diese juristischen Vorlesungen waren, sollte sich wesentlich später zeigen, in den Jahren, an denen der streitbare Publizist sich vor allem mit der entarteten Rechtsprechung und dem deutschen Richterstand auseinandersetzte.

Der sorglos unternommene erste Versuch, zu einem Abschluß zu kommen, gelingt aber nicht: Seine Dissertation »Die Vormerkung aus § 1179 BGB und ihre Wirkungen« wird von der Universität Jena 1914 zurückgewiesen.

Eine nahezu willkürlich wirkende Parallelität jedoch fällt auf: Während der Vorbereitung auf die bürgerliche Doktorwürde erscheint 1912 Kurt Tucholskys erste größere Arbeit, »Rheinsberg, ein Bilderbuch für Verliebte«. Ein Märchen? Ein Ulk?

Diese heitere Sommergeschichte, nach der spätere »Generationen vom Blatt geliebt« haben und die sich im närrischen Glück von Wolfgang und Claire zu verlieren scheint, ist die erste von Kurt Tucholskys aufschlußreichen und kunstvollen Idyllen. Vieles, was wir später und immer wieder bei dem reifen Schriftsteller Tucholsky begreifen werden, findet sich in dieser Laune eines Nichtverliebten; denn es ist keine autobiographische Skizze eines vergnügten Studenten, die Berlin so amüsiert.

Kurt Tucholsky, seit 1912 mit Kitty Frankenstein verlobt, hat sein Büchlein zwei Frauen gewidmet, also keiner. Das Spiel der Vielfächrigkeit und der Irreführung hat begonnen. Ein Spiel, hinter dem der Spieler sich desto besser verbergen kann. Und die so gar nicht stürmischen, eher herbstlich-verzögernden Sätze sind in dem heiteren Gespinst wohl das einzig echte Zeugnis:

»Glücklich sein, aber nie zufrieden . . . Und es gibt keine tiefere Sehnsucht als diese: die Sehnsucht nach der Erfüllung. Sie kann nicht befriedigt werden . . .«

Es soll nicht eine harmlose und bezaubernde schriftstellerische Leistung in geheimnisvolle Zeichenschrift uminterpretiert, aus dem Kauderwelsch der Tändelnden ein Menetekel gemacht werden. Natürlich ist »Rheinsberg« voll Zartheit und Leichtigkeit, voll jugendlichem Schmelz. Aber es ist auch ein Zeugnis, daß der zweiundzwanzigjährige, so unbekümmerte Kurt Tucholsky eine Idylle schriftstellerisch bezwang, die er selbst suchte.

Es scheint dies wesentlicher als etwa der sensationelle Erfolg, den das kleine Buch hatte. Binnen kurzem wurden 50 000 Exemplare verkauft, und die Presse war ein einhelliges Lob. Tucholsky war leider so unbekümmert und unerfahren in Verträgen, daß er das gesamte Verlagsrecht für die einmalige Summe von 125 Goldmark verkaufte. Bis 1960 hatte das Buch immerhin eine Gesamtauflage von weit über 200 000 Exemplaren.

Kurt Tucholsky und Kurt Szafranski, der die Zeichnungen zum »Bilderbuch« gemacht hatte, verbanden einen besonderen Ulk mit diesem Buch: Sie eröffneten am Kurfürstendamm eine Bücherbar. Jeder Buchkäufer erhielt einen Schnaps, eine schließlich zu aufwendige Verkaufsmethode, und, »weil ein guter Ulk immer ephemer ist«, ging das Unternehmen bald wieder ein.

Aus dieser Zeit kennen wir eine Charakteristik Tucholskys aus Kafkas Tagebüchern, die eines deutlich zeigt: Kurt Tucholsky war, auch mit 21 Jahren, nicht eigentlich jung. Kafka, den er auf einer Fahrt zu Max Brod nach Prag kennenlernte, empfand ihn als »ganz einheitlichen Menschen«, dessen »Mißachten seiner eigenen schriftstellerischen Arbeiten« und »Angst vor einer Verwandlung ins Weltschmerzliche« ihn besonders beeindruckte.

Wir lernen auch aus dieser Notiz, daß es Kurt Tucholsky tatsächlich damals ernst war mit dem Brotstudium; er hatte vor, Verteidiger zu werden. Im Briefwechsel mit der Universität Jena vom August 1913 schreibt Tucholsky allerdings bereits, daß er vom ursprünglich beabsichtigten Referendarexamen freiwillig zurücktrete, weil er in einen hiesigen Zeitschriftenverlag eingetreten sei. So gab er die mögliche, aber nicht erwünschte Beamtenlaufbahn auf, um freier Schriftsteller zu werden – zur gleichen Zeit bereits diesen Beruf und sogar seine Berufung dazu in Zweifel ziehend. Daß Tucholsky vor Kafka, dessen Bücher er später besonders verehrungsvoll rezensierte, sich nicht als Schriftsteller bezeichnen mochte, ist fast als Stilempfindlichkeit zu deuten.

Daß die Zeit drängte, den ersten Teil seiner juristischen Laufbahn zum Abschluß zu bringen, mag Tucholsky selbst empfunden haben. Schließlich, im Herbst 1914, waren Wolken am politischen Horizont aufgezogen, die eine Beendigung des Studiums doch ratsam erscheinen ließen. Nachdem eine veränderte Fassung der Dissertation angenommen worden war und er als Externer die mündliche Prüfung im November 1914 ablegen konnte, wurde Kurt Tucholsky am 12. Februar 1915 von der Universität Jena zum Dr. jur. promoviert.

Inzwischen hatte er schon seit 1911 verschiedene Arbeiten im sozialdemokratischen »Vorwärts« unter Tu., K.T. oder Kurt, manchmal auch als »von einem Berliner« veröffentlicht. Es waren dies meist kurze, recht boshafte Betrachtungen über die Justiz oder kleine Gedichte, die Berlin glossierten. Die seit Herbst 1960 erscheinende Ausgabe von Kurt Tucholskys »Gesammelten Werken«, die chronologisch geordnet ist, bringt einige dieser ersten journalistischen Versuche.

Auf eigenartige Weise sind diese ersten Artikel Tucholskys Vorwegnahmen seiner späteren großen journalistischen Arbeiten. Sozusagen Kurt Tucholsky in nuce. Schon damals, Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, Proteste gegen die Todesstrafe, gegen Zensur und gegen die Generalanzeiger-Presse, gegen Bethmann, Jagow und Wilhelm II. Es ist deutlich, daß nicht erst der Krieg Tucholsky zu dem streitbaren, demokratischen Publizisten gemacht hat, als der er vor allem in die deutsche Literatur eingehen wird. Doch diese Beiträge wurden, obwohl zum Teil bereits mit Ignaz Wrobels Feder geschrieben, von der Redaktion nicht übermäßig beachtet.

Tucholsky selbst hat sich später spöttisch genug über diesen Instinkt der sozialdemokratischen Presse geäußert. Wenn man bedenkt, welchen Auftrieb die »Weltbühne« gerade durch Kurt Tucholsky erhielt und daß die große Presse der SPD die Chance hatte, diesen wohl profiliertesten und genialsten Berliner Publizisten für sich zu gewinnen – kann man das Verdienst eines anderen Mannes nicht hoch genug einschätzen.

Lesen Sie bitte weiter auf Seite 96

Zwei Schutzumschläge zu Tucholsky-Büchern: »Fromme Gesänge« die 1919 erschienen, »Mit 5 PS« (1928)

Ahhildungen und Auszüge stammen aus der Bildbiographie »Kurt Tucholsky« von Fritz J. Raddatz, erschienen im Kindler Verlag 144 Seiten, 135 Abbildungen, DM 15,80

Kurt Tucholsky mit seiner zweiten Frau Mary Gerold, die er am 30. August 1924 nach »privater Misere« heiratete

Amtliches.

Deutsches Reich.

Bekanntmachung.

Auf Grund des § 2 des Gesetzes über den Widerruf von Einbürgerungen und die Aberkennung der deutschen Staatsangehörigkeit vom 14. Juli 1933 (RGBl. I S. 480) erkläre ich im Einvernehmen mit dem Reichsminister des Auswärtigen folgende Reichsangehörige der deutschen Staatsangehörigkeit für verlustig, weil sie durch ein Verhalten, das gegen die Pflicht zur Treue gegen Reich und Volk verstößt, die deutschen Belange geschädigt haben:

Dr. Apfel, Alfred, geb. am 12. März 1882;
Bernhard, Georg, geb. am 20. Oktober 1875;
Dr. Breitscheid, Rudolf, geb. am 2. November 1874;
Eppstein, Eugen, geb. am 25. Juni 1878;
Falk, Alfred, geb. am 4. Februar 1896;
Feuchtwanger, Lion, geb. am 7. Juli 1884;
Dr. Foerster, Friedrich Wilhelm, geb. am 2. Juni 1869;
v. Gerlach, Helmuth, geb. am 2. Februar 1866;
Gohlke, Elfriede, gen. Ruth Fischer, geb. am 11. Dezember 1895;
Großmann, Kurt, geb. am 21. Mai 1897;
Grzesinski, Albert, geb. am 28. Juli 1879;
Gumbel, Emil, geb. am 18. Juli 1891;
Hansmann, Wilhelm, geb. am 29. Oktober 1886;
Heckert, Friedrich, geb. am 28. März 1884;
Hölz, Max, geb. am 14. Oktober 1889;
Dr. Kerr, Alfred, geb. am 25. Dezember 1867;
Lehmann-Rußbüldt, Otto, geb. am 1. Januar 1873;
Mann, Heinrich, geb. am 27. März 1871;
Maslowski, Peter, geb. am 25. April 1893;
Münzenberg, Wilhelm, geb. am 14. August 1889;
Neumann, Heinz-Werner, geb. am 6. Juli 1902;
Pieck, Wilhelm, geb. am 3. Januar 1876;
Salomon, Berthold, gen. Jacob, geb. am 12. Dezember 1898;
Scheidemann, Philipp, geb. am 26. Juli 1865;
Schwarzschild, Leopold, geb. am 8. Dezember 1891;
Sievers, Max, geb. am 11. Juli 1887;
Stampfer, Friedrich, geb. am 8. September 1874;
Toller, Ernst, geb. am 1. Dezember 1893;
Dr. Tucholski, Kurt, geb. am 9. Januar 1890;
Weiß, Bernhard, geb. am 30. Juli 1880;
Weißmann, Robert, geb. am 3. Juni 1869;
Wels, Otto, geb. am 19. September 1873;
Dr. Werthauer, Johann, geb. am 20. Januar 1866.

Das Vermögen dieser Personen wird hiermit beschlagnahmt.

Die Entscheidung darüber, inwieweit der Verlust der deutschen Staatsangehörigkeit auf Familienangehörige ausgedehnt wird, bleibt vorbehalten.

Berlin, den 23. August 1933.

Der Reichsminister des Innern.
J. V.: Pfundtner.

Der Deutsche Reichsanzeiger veröffentlichte in seiner Nummer vom 25. August 1933 die Ausbürgerung des Dr. Kurt Tucholsky

Für Herrn Gorki

Junge Russlands!

Ihr seid für die Stummen gestorben,
die nur mit den stummen Augen sprechen -
Manche haben ihnen Schuh geflickt,
Zeitungsverkäufer haben ihnen den Mund gekündigt,
Trommler haben gemault, wenn sie spielen -
ihr habt gestorben.

Ihr seid nach Sibirien gegangen,
während sich die gutbezahlten Genossen in der Duma so wichtig machen
wie heute noch alle gutbezahlten Stummen in allen Parlamenten Europas...
Ihr habt gewirkt, wenn es niemand gesehen hat,
und gelebt, wenn es niemand gehört hat -
ihr seid gestorben.

Ihr seid Russland,
sein Kopf hoch: Stein.

Ihr, Herr Gorki, seid sein Herz.

Ihr Tucholsky

Ignaz Wrobel

Faksimile einer Handschrift, die sich im Maxim-Gorki-Museum in Moskau befindet: eine Widmung Tucholskys an Gorki

Das Grab des tapferen, klugen und witzigen Streiters für ein besseres Deutschland in Mariefred bei Gripsholm

Das Bild

Ländl

Nicht w
liegt der
dunklen K
den Tann
Kleinod Jä
am schmü
historikern
den bekan
bayerische
erhalten u
und Stallur
die Anlage
nicht der R
an Vieh ur
Ernte! Eine
Ganzen.

Die reich
caille-Schmu
gestalten ur
Adam den A
Hausecke he

scheinbar sorglos-heiteren Jahrhundert, dem achtzehnten. Es hat dem bayerischen Land und seinen Städten, den Dörfern auch und den Klöstern eine Unzahl berühmter oder anonymer Künstler – Architekten, Bildhauer und Maler – bereitgehalten, deren vielfältige Leistungen dem aufgeschlossenen Menschen von heute ein Glücksgefühl besonderer Art vermitteln: das Gefühl, hier war einer oder eine ganze Künstlergemeinschaft in Harmonie mit sich und der Welt. Und die Welt der Städte und Dörfer, des kurfürstlichen Hofes, der Adelsschlösser und Klosterbauten war mit den Leistungen der Künstler und ihrer Trabanten, mit den phantasievollen selbständig denkenden Handwerkern

KURT TUCHOLSKY

Fortsetzung von Seite 55

Dieser Mann hieß Siegfried Jacobsohn und war Herausgeber der avantgardistischen Theaterzeitschrift »Die Schaubühne«. Die Persönlichkeit Jacobsohns wird dreizehn Jahre hindurch Tucholskys Leben begleiten, wird sozusagen sein Regisseur sein.

Vorbehaltlos anerkannte Tucholsky die größere Erfahrung und das – man könnte sagen – seismographisch funktionierende Sprachgefühl Jacobsohns. Er hat selbst die hübsche Anekdote berichtet, wie er atemlos einen verquollenen und mißglückten Artikel gegen den Herausgeber verteidigte: »Was soll das hier heißen?« – »Ja, ich meine damit, ich wollte sagen . . .« Darauf Jacobsohn: »Na, dann sagen Sie's!«

Dies, Sauberkeit der Sprache, nicht schmucklos allerdings, Verständlichkeit, Phrasenlosigkeit wurden dem jungen Journalisten eingehämmert. Theaterkritik, die ja Siegfried Jacobsohns »Fach« war, also Kritik des geschriebenen wie auch des gesprochenen Wortes, konnte nicht mit stumpfen Waffen ausgefochten werden.

★

Nachdem das »erdolchte Heer«, dem die fixen Offiziere rasch das Attribut »im Felde unbesiegt« gaben, durchaus besiegt und durchaus unerdolcht in die Heimat zurückflutete, nachdem Wilhelm II. nach Doorn geflüchtet war, nun also auch keine Deutschen mehr kennend, geschweige denn Parteien, und Herr Ludendorff mit einer blauen Brille nach Schweden floh, war ja wirklich ein Streifen Hoffnung zu sehen.

nd

saden

is. Eine
efühl, in
en, wird

lerischen
tfassaden
t, hierfür
erung zu
ch, lang-
sionierte
n Gebiß
vand zu
musterter
er Stock-
ziehungs-
auf einer
n in dem
Fassaden-
vohl füh-
hen stei-

mit den knappen Röcken der Mädchen »sein Spiel treibt«? Die faden, gesichtslosen Architekturen dieser Wohnblöcke sind traurig und phantasiearm genug, sie werden durch solchen Schmuck, durch derartige Sgraffito gewordene künstlerische Impotenz nur noch trister, banaler, großstädtischer. Nicht daß wir uns die Rokokokunstfertigkeit, die am »Jodler-Hof« entzweckt, in die Stadt, an die schwächlichen Mauern der Etagenhäuser wünschten! Aber wir verwünschen gehaltlosen, billig witzelnden und für modern ausgegebenen Fassadenschmuck, wo allenfalls eine einzige, gut gewählte Farbe imstande wäre, den Trübsinn solcher Vorortstraßen ein wenig aufzuhellen.

Pb

Katzen, Schlangen, Kinder und Luftballon beziehungslos auf Mauern charakterloser Großstadtbauten

Photos: Keetman, Roelen

können, korrumpiert sind wie alle anderen Autoren. Weil Sie . . .«

Ich hob abwehrend die Hand. Ich blieb ganz ruhig. »Im Gegenteil«, sagte ich, »ich finde Ihre Ideen sehr interessant. Ich glaube, die von Ihnen vorgeschlagenen Änderungen werden unserem Film sehr nützen.«

Er war sprachlos. »Sie meinen . . .?«

»Ja. Nur sind diese Änderungen nicht so ohne weiteres und nicht so schnell durchzuführen, wie Sie glauben.«

Ich sah, wie sich sein Gesicht verfinsterte. Ich kam seinem Ausbruch zuvor. ». . . dennoch wollen wir alle diese Änderungen vor-

OLIVIN MODERNE KOSMETIK

Beginnen Sie jetzt mit V

Jeden Morgen Vac
Vac pflegt sichtbar
Lebenskräfte für di
Gesundheit Ihres H
stoffe in Vac steige
der Kopfhaut – wi
erhaltung Ihres H
Nährstoffe gelang
Haarwurzeln. So s
jedes Mal neues L
ein sicherer Weg, d
erkannt hat – ein
zu gesundem, schu

Vac Vac

Das Bild auf der Hauswand

Ländlicher Kunstsinn und geschmacklose Großstadtfassaden

Nicht weit vom oberbayerischen Schliersee liegt der Weiler Hagnbuch bei Aurach. Vor der dunklen Kulisse eines die Bergflanke bedeckenden Tannenwaldes steht hier ein leuchtendes Kleinod ländlichen Kunstsinns, heiterer Freude am schmückenden Bild. Es ist der allen Kunsthistorikern, Denkmalpflegern und Heimatfreunden bekannte »Jodler-Hof«, eine typische oberbayerische Hofanlage, breit hingelagert, wohlerhalten und von der angebauten Scheune und Stallung um weniges überragt, so als wollte die Anlage sagen, ich wäre nicht so schön, wenn nicht der Reichtum mich stützte, der Reichtum an Vieh und der in die Scheuer eingebrachten Ernte! Eine Kapelle gehört auch zum Bild des Ganzen.

Die reiche, hellfarbige Bemalung, der Rocaille-Schmuck um die Fenster, die Heiligengestalten und die reizende Szene, da Eva dem Adam den Apfel reicht – vorsichtig und um die Hausecke herum! – all dies stammt aus einem scheinbar sorglos-heiteren Jahrhundert, dem achtzehnten. Es hat dem bayerischen Land und seinen Städten, den Dörfern auch und den Klöstern eine Unzahl berühmter oder anonymer Künstler – Architekten, Bildhauer und Maler – bereitgehalten, deren vielfältige Leistungen dem aufgeschlossenen Menschen von heute ein Glücksgefühl besonderer Art vermitteln: das Gefühl, hier war einer oder eine ganze Künstlergemeinschaft in Harmonie mit sich und der Welt. Und die Welt der Städte und Dörfer, des kurfürstlichen Hofes, der Adelsschlösser und Klosterbauten war mit den Leistungen der Künstler und ihrer Trabanten, mit den phantasievollen selbständig denkenden Handwerkern gleichfalls in innigstem Einverständnis. Eine solche Übereinstimmung im Lebensgefühl, in der Kunstauffassung »Kultur« zu nennen, wird niemand zögern.

Betrachtet man hingegen den künstlerischen Hausschmuck an deutschen Großstadtfassaden von heute, dann ist es nicht ganz leicht, hierfür eine nicht allzu bösartige Charakterisierung zu finden. Was haben, so fragt man sich, langhälsige Katzen, was eine überdimensionierte Kreuzotter, einen Apfel gar im giftigen Gebiß führend, auf einer Münchner Hauswand zu suchen? eine Schlange, deren grobgemusterter Leib sich über die Höhe von ganzen vier Stockwerken erstreckt; was sucht – völlig beziehungslos zu der Stadt – eine Montgolfière auf einer Hauswand, ein Luftballon also, der sich in dem modernistischen Gewand, das der Fassadenkünstler ihm gegeben hat, sichtbar unwohl fühlen muß? Und die Kinder, die da Drachen steigen lassen, während ein neckender Windstoß mit den knappen Röcken der Mädchen »sein Spiel treibt«? Die faden, gesichtslosen Architekturen dieser Wohnblöcke sind traurig und phantasiearm genug, sie werden durch solchen Schmuck, durch derartige Sgraffito gewordene künstlerische Impotenz nur noch trister, banaler, großstädtischer. Nicht daß wir uns die Rokokokunstfertigkeit, die am »Jodler-Hof« entzweckt, in die Stadt, an die schwächlichen Mauern der Etagenhäuser wünschten! Aber wir verwünschen gehaltlosen, billig witzelnden und für modern ausgegebenen Fassadenschmuck, wo allenfalls eine einzige, gut gewählte Farbe imstande wäre, den Trübsinn solcher Vorortstraßen ein wenig aufzuhellen.

Pb

Katzen, Schlangen, Kinder und Luftballon beziehungslos auf Mauern charakterloser Großstadtbauten

Photos: Keetman, Roelen

Tucholskys Reaktionen auf diesen Versuch einer Republik sind von Beginn an merkwürdig skeptisch. Er hat vorläufig überhaupt keine Beziehung zum Marxismus, stellt also auch keine grundsätzlichen Forderungen. Aber er ist ein sinnlicher Mensch, und seine Beobachtungen genügen ihm. Gewiß, als Philipp Scheidemann am 9. November 1918 die Republik ausrief, glaubte er, was er sagte. Aber neben ihm saß ein Friedrich Ebert, der gewiß kein Revolutionär war, eher ein Konservativer. So starb die deutsche Revolution bereits am Abend des 9. November, als Ebert sich mit Spaa verbinden ließ, um mit Hindenburg zu verhandeln. Von diesem ersten Rechtsbruch bis zu den Schüssen auf Demonstranten und Spartakisten war es kein weiter Schritt. Die Revolution war geschlossen, denn: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht.

Als Tucholsky Ende 1918 aus Rumänien kommt, kehrt kein Krieger aus großer Zeit heim, sondern ein bissiger Kritiker, ein leidenschaftlicher Pamphletist. Noch bevor die Verfassung zu Weimar fertig ist, gibt Kurt Tucholsky Rechenschaft über seine Attacken und das ewige Nein seiner Freunde. »Wir Negativen« heißt ein programmatischer Aufsatz vom 13. März 1919 – es ist die »Verfassung« der »Weltbühne«. »Wenn Revolution nur Zusammenbruch bedeutet, dann war das eine«, heißt es schon hier, und: »Wir wollen kämpfen mit Haß aus Liebe.« Dieses Programm, nicht mit Pseudonym gezeichnet, wird lange Jahre die Richtung angeben. Es wird auch uns zum Verständnis des politischen Publizisten verbindlich sein müssen, dessen Feder die gefürchtetste und am meisten gehaßte in Deutschland bis 1933 war.

Kurt Tucholsky hatte keine politischen Ambitionen, war eigentlich kein politischer Mensch. Er kehrte aus dem Krieg zurück, nicht, um »in die Politik einzusteigen«. Der Wirbel dieser ersten Nachkriegszeit riß ihn mit sich, zwang zur Stellungnahme und Leidenschaft. Es war nicht Tucholskys verbohrter Wunsch und Wille, sich ins Politische zu drängen, sondern sein immer waches Gewissen, sein beunruhigter Geist, die ihm verboten, still zu bleiben. Tucholsky glaubte an die Veränderlichkeit des Menschen, glaubte noch in seltsamer Ergriffenheit an die Wirkung des Wortes.

Daß selbst in dieser so scheinbar allem offenen Zeit bereits die Steine gefügt waren, ohne einen Spalt zu lassen für die kühlen Wasser der Vernunft – er sollte es wenig später erkennen. Einer seiner ergreifendsten und am wenigsten bekannten Aufsätze »Dämmerung« versucht, diese Situation darzustellen. Ist des Bürgers Herz ein Lederportefeuille? Ist sein Hirn ein versteinter Schwamm? Wohin werden Kulturen und Nationen treiben, die die Strömungen nicht sehen? Und wohin werden vor allem die treiben, die sie sehen? Denn Tucholsky begreift sich mit unter dieser Bürgerwelt, aus deren Gedichten andere Welten einst Tüten kleben werden. Steht sie schon vor der Tür, diese andere Welt, will man sie, fürchtet man sie? Er wußte, daß man Bürger aus Anlage, nicht durch Geburt ist.

»Was es ist, weiß ich nicht . . . ich fühle nur dumpf, daß da etwas herankriecht, das uns alle zu vernichten droht. Uns: das ist unser altes Leben, das sind die grünen Inseln, die wir uns im Strom des lächerlich lauten Getriebes noch zu bauen verstanden haben – uns: das ist unsere alte Welt, an der wir – trotz allem – so gehangen haben. Wohin treiben wir . . . Was wissen wir von der Zeit? Wir stehen davor wie der Wanderer vor der roten Felswand, viel zu nah, um ihre Struktur, geschweige denn ihre Schönheit zu sehen.

Was wissen wir von unserer Zeit: Wir sind ihre Instrumente, und ich glaube, daß der noch ihr bestes ist, der sich ihr nicht entgegenstemmt.«

Die alte Welt wird also vergehen, und er wird das Seine dazutun, daß sie vergeht. Eine große Artikelserie, die sich über Monate erstreckt, heißt »Militaria« und rechnet mit dem verselbständigten Phänomen Militär ab. Es ist das erstemal, daß jemand zu sagen wagt: Offiziere haben gestohlen, Soldaten sind für einen Dreck gefallen, Wilhelm II. ist ein Deserteur.

Die nationalistische Presse, also fast die gesamte Reichspresse, schäumt vor Wut. Tucholsky setzt seine Serie fort. Es ist wohl die böseste Abrechnung mit einer Kaste, die dumm und brutal sich immer den Herrschenden feilbot, Landsknechte mit Monokel. Wenn Tucholskys Haß je weißglühend und beißend war, ohne Liebe, dann gegen das Militär und die Offiziere. Und wenn sein Haß, ohne Vorbehalt, je berechtigt war, dann gegen sie. Ohne je einen Beruf erlernt zu haben, unfähig, im sozialen Leben anders denn als Drohnen zu leben, nicht einmal den Verkehrswert der Polizei, aber Vaterland, Gewissen und Ehre der Nation im Mund, bei sonst guten Bezügen – der deutsche Offizier.

Wir, die nächste Generation, durften ja noch erleben, wie das Hochgefühl des Fliegens sie die Stukas gegen Warschau rasen ließ. Der blutig-hohnvolle Beweis für Tucholskys zornige Thesen wurde prompt erbracht.

(Copyright Kindler Verlag München)

BÜCHER PRO UND KONTRA

BILDBANDE

Fritz Eschen: JUNGES ALTES BERLIN. Kamera-Streifzüge eines Ur-Berliners durch seine Stadt, photographisch kommentiert mit Bildern aus dem alten Berlin. In diesen Tagen weit mehr als ein Souvenir; ja, eigentlich ein Versprechen. Auf ein neues, lieber Fritz Eschen! (Wolfgang Stepp Verlag, Berlin. 63 Abb., 16 Seiten Text; DM 9,80)

Günter Schöne: JERUSALEM. Ein vitales Bildnis der heiligen Stadt am Kreuzweg von Völkern und großen Religionen. Den Photos geht eine synoptische Geschichte Jerusalems voraus, einprägsam geschrieben von Franz Altheim. Vergangenheit und Zukunft sind in diesem Buch eins geworden – gibt es ein schöneres Bekenntnis zu einer Stadt? (F. A. Brockhaus, Wiesbaden. 71 Seiten Text, 64 Abb., z. T. farbig; DM 28,50)

LYRIK

Peter Gan: DIE NEIGE. Der 1894 geborene Lyriker, dessen Rang auch als Übersetzer unbestritten ist, legt wieder einen Gedichtband vor. In seinen Versen lebt mehr Gegenwart, auch mehr zeitkritische Ironie, als das formale, der Tradition stark verpflichtete Gewand ahnen läßt. Eine Stimme, die nicht überhört werden darf. (Atlantis, 130 Seiten, DM 14,50)

Christian Morgenstern: HORATIUS TRAVESTITUS. Der alte Studentenscherz des Galgenlieder-Dichters wurde vor genau 65 Jahren geschrieben. »Maecenas, atavis edite regibus . . .« – »Hoher Protektor und Freund, Edler von Gönnersheim . . .« Es wirft einen noch heute um. (Piper-Bücherei, Bd. 159; lateinisch-deutsch. 72 Seiten, DM 3,80)

KUNST

Reclams Kunstführer ÖSTERREICH, Band II. Der zweite Österreich-Band der bewährten Reclam-Führer ist den Baudenkmälern der Länder Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Kärnten und Steiermark gewidmet. Er bringt neben den prägnanten Beschreibungen und historischen Erläuterungen wieder viele Skizzen, Grundrisse und Photos und bewährt sich als übersichtlicher, moderner Kunstführer ohne Ballast. (Ph. Reclam, Stuttgart, 896 Seiten m. 117 Abb. und 2 Karten, DM 16,80)

Hans von Hülsen: RÖMISCHE FUNDE. Wann, wo, wie und durch wen sind die Antiken-Schätze Roms dem Boden dieser Stadt entrissen worden? Diese Frage liegt dem Buch zugrunde, auf sie gibt es eine umfassende und fesselnde Antwort. Ergreifende Sternstunden unterm Sternenhimmel der Archäologie. (Musterschmidt-Verlag, 296 Seiten mit 66 Abb., DM 18,60)

Fritz Baumgart: DAS KUNSTGESCHICHTSBUCH. Von der Antike bis zur Gegenwart reicht dieses Vademecum der Kunstgeschichte: in übersichtlicher chronologischer Ordnung führt es die Hauptwerke der Epochen und Stilzonen auf. Annalen der Kunst, in ihrer Bedeutung weit über ein Nachschlagewerk hinausgehend. (Fischer Bücherei – Bücher des Wissens, Band 396. 203 Seiten, DM 2,40)

Phantastische Biographie

Virginia Woolf: Orlando. Eine Biographie. Aus dem Englischen von Herberth und Marlys Herlitschka. S. Fischer Verlag. 292 Seiten, Ln. DM 16,50

Die Titelfigur dieser phantastischen Biographie ist gewiß eine der langlebigsten Gestalten der Weltliteratur. Denn Orlando durchmißt auf diesen knapp 300 Seiten seiner Entwicklungsgeschichte nicht weniger als vier Jahrhunderte. Als poetischen Jüngling erblicken wir ihn am Hofe der ersten Elisabeth von England, deren Favorit er wurde. Als junger Mann wird er Gesandter in Konstantinopel. Und dort verwandelt er sich an seinem 30. Geburtstag . . . in eine Frau. Während des galanten Zeitalters verkehrt die große Dame Orlando in den vornehmsten Salons des Jahrhunderts. Sie macht sich hoch verdient als Gönnerin der Künste und der Wissenschaften. Doch zuweilen legt sie wieder Mannestracht an und sucht als Kavalier verkleidet nächtliche Abenteuer. Aber stets fügt sie sich den Sitten und dem Geschmack der Zeit. Und so nimmt es nicht wunder, daß sie inmitten der victorianischen Gesellschaft eine Ehefrau und Mutter eines Sohnes wird. Gleichwohl bleibt sie ihren Ursprüngen treu, ja, 1928 wird ihre poetische Laufbahn, die im elisabethanischen Zeitalter begann, in den Augen der Welt gekrönt. Orlando bekommt einen Literaturpreis für ein bukolisches Gedicht, das er 400 Jahre früher geschrieben hat. Wer aber ist Orlando? Virginia Woolf hat kein Geheimnis daraus gemacht: diese verwunschene Biographie ist Victoria Sackville-West gewidmet und beschreibt nichts anderes als das überpersönliche Leben dieser Dichterin, Freundin und Zeitgenossin Virginia Woolfs.

Ein übermütiges, scherzhaftes, im wahren Wortsinn bezauberndes Buch. Es öffnet leichter als Virginia Woolfs programmatische Romane den lichten Spielraum jenes strömenden Bewußtseins, mit dem diese große Dichterin – nur von Ignoranten als Joyce für Damen betitelt – neue Dimensionen sprachlichen Verhaltens im Gehäuse der Zeit erfüllte und empfand.

WILHELM DORTMUNDER

Jugend und Jazz

Hans-Christian Kirsch: Mit Haut und Haar. Roman. Paul List Verlag. 440 Seiten, Ln. DM 17,80

Wenn das Anhören von Jazzplatten für junge Stilisten wirklich so anregend ist, wie der 27jährige Breslauer Hans-Christian Kirsch es im Hinblick auf seinen Erstlingsroman behauptet, dann sollten sie doch bei der Auswahl ihrer Tonkonserven sehr zurückhaltend sein. Ich weiß zwar nicht, ob Charlie Parkers Rhythmen hinreißender sind als die Prosa dieses Buchs. Aber ich fürchte, die Parker-Fans werden nach der Lektüre von »Mit Haut und Haar« kaum die Neigung verspüren, eine Gemeinde von Kirsch-Fans zu gründen. Denn weder als Improvisation noch als Komposition hat mich dieses Buch überzeugt. Gewiß steckt hinter seinem Text formale Begabung, und auch das, was man als echtes Erlebnis bezeichnet. Nur haben Begabung und Erlebnis einander noch nicht gefunden. Das bestimmt nicht. Kirsch, dessen kurze Selbstbiographie als Vagant schon die mannigfaltigsten Stationen vieler Gewerbezweige und Gesellschaftsstriche heutiger Welt und Halbwelt aufweist, versuchte also, den Roman seiner Generation zu schreiben. Sein Ich-Held stürzt sich von Ort zu Ort, um dieses erhabene Ziel im Sinne seines Verfassers zu erreichen, in das Getümmel sehr junger, sehr ungezogener Leute, die außer ihrer Sehnsucht nach einem sehr sehr süßen Leben nur das gemeinsame Gefühl verbindet, was sie für fabelhafte Kerle sind. Fabelhaft verrückt, fabelhaft verrottet. Fabelhaft potent und fabelhaft einsam mit ihrem Jazz und bei ihren Parties mit getauschten Bräuten. Vive la vie! Die richtigen Beats! Auf Charakter zu pfeifen ist schick, einen gehabt und ihn verloren zu haben – noch schicker. Und der Katzenjammer, der darauf unvermeidlich folgt – am allerschickesten.

K. H. KRAMBERG

Mündungsfeuer

Hermann Lins: Vor den Mündungen. S. Fischer Verlag. 192 S., Ln. DM 14,80

Der 1932 in Mitteldeutschland geborene, seit längerem in Frankfurt am Main lebende Jung-Autor Lins darf wohl von Glück sagen, daß er für diesen seinen Prosa-Erstling einen Verlag mit großem Nimbus fand. Denn wahrhaftig: er macht keine Kompromisse mit dem, was breite Leserschichten zu ihrem Zeitvertreib goutieren. Er hält auf Eigenart bis an die Grenze des Mißverständlichen. Thematisch und formal. Das Milieu seiner »Chronik« ist wohl ein gegenwärtiges, aber kein historisch oder geographisch existentes. Die pure Kunstlandschaft. Der rätselhafte Chronist steht zwischen den Fronten eines Geisterkrieges, dessen Heerlager der zweigeteilten Welt wohl gleichnishaft entsprechen, und doch ist kein Modell dabei entstanden, das in einer der Richtungen funktioniert, die von den Ideologen beider Fronten heute üblicherweise eingeschlagen werden. Im Gegenteil, alle Gestalten und alle Ereignisse, die der Chronist wahrnimmt und zur Sprache bringt, sind charakterisierbar geradezu durch ihre Unbestimmtheit, Vieldeutigkeit, ja Unwirklichkeit. Sie sind von Grund auf befremdlich. Auch die Sprache fluktuiert, macht ständig Mimikri, ohne je eine stilistische Norm anzunehmen. Eben noch aphoristisch verknappt, gerät sie nun schon wieder in das fatalste Pathos zerfließenden Singsangs. Kein Autor scheint hinter dieser Sprache zu stehen. Das Wort hört auf, Vehikel der Verständigung zu sein, es schwankt zwischen Verirrung und Verdichtung in einem System, das weniger verworren als zerstört anmutet.

Die Anlage dieses epischen Experimentes erinnert ein wenig an Uwe Johnsons umstrittene »Mutmaßungen«, auch scheint der Autor gerade als Stilist Einflüssen zu gehorchen, wie sie teils befruchtend, teils verengend von der Literaturtheorie eines Walter Jens ausgehen. Doch ist außer dem Streben zur Modernität um beinahe jeden Preis auch eine sozusagen sittenlose Originalitätsbegierde in dieser Prosa wirksam, an der man bei jungen Autoren gern das starke, noch ungebrochene poetische Temperament erkennt.

K. H. KRAMBERG

Der Münchner Satiriker

Karl Valentins gesammelte Werke. Mit einem Beitrag von Ernst Buschor und Kurt Tucholsky. Verlag R. Piper und Co. 430 Seiten, DM 14,80

Wenn man Karl Valentin kannte, ihn liebte und ihn immer mehr zu schätzen beginnt, weiß man wohl, daß man seinen Namen Falentin aussprechen muß, wenn er sich nicht im Grab

- *Zwischen Aufbegehren und Resignation: Band 5 der Gesamtausgabe der Werke Kurt Tucholskys enthält die Texte aus den Jahren 1921 und 1922.*
- *Erstverkaufstag: 19.3.1999*

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe *Band 5: Texte 1921–1922*

Tucholsky könne «so auseinanderliegende Bezirke wie eine Nelsonrevue und ein kämpferisches Kabarett mit Texten versorgen», schrieb Max Herrmann-Neiße. Die Jahre 1921/1922 beweisen es: Er gehörte zu den Autoren von Trude Hesterbergs *Wilder Bühne* und lieferte die Texte für zwei große Revuen, zu denen Rudolph Nelson die Musik schrieb. Gleichzeitig entstand sein wohl bekanntestes Antikriegsgedicht «Drei Minuten Gehör» («Nie wieder Krieg!»), das am 30.7.1922 bei Kundgebungen in Berlin und im ganzen Reich vorgetragen wurde, und doch hieß es zugleich: «Ach Muse, pack die rote Fahne ein!»

In der *Weltbühne*, seltener als zuvor, in der pazifistisch orientierten *Welt am Montag* und in der *Berliner Volkszeitung* mahnte er in großen Artikeln wie «Die Erdolchten» oder «Die zufällige Republik» zum Frieden, warnte vor dem wiedererwachten Militarismus, vor verdeckter Zensur und parteiischer Justiz, vor Fememord und Putschbereitschaft. Durch den Rathenau-Mord und das Attentat auf Maximilian Harden sah Tucholsky sich bestätigt; die Wirklichkeit sollte seine düstere Zukunftsvision jedoch weit übertreffen («Deutsche Richtergeneration 1940»).

Schon zur Jahreswende 1921/22, im «Neujahrsgruß an die Geistigen Deutschlands», klingt Resignation an und wird in «Letzte Fahrt» selbstironisch variiert. Nur ein halbes Jahr später wird sie in «Requiem» kulminieren – bald darauf geht Kurt Tucholsky nach Paris.

Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe
Texte und Briefe
Herausgegeben von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker
Band 5: Texte 1921–1922
Herausgegeben von Roland und Elfriede Links
1120 Seiten. Gebunden.
DM 98,–/öS 715,–/sFr 89,–
ISBN 3-498-06534-3
Warengruppe 1112
Erstverkaufstag: 19.3.1999
Umschlaggestaltung: Walter Hellmann

Kurt Tucholsky, geboren am 9. Januar 1890 in Berlin. Seit 1913 war er Mitarbeiter der *Schaubühne* und späteren *Weltbühne*, nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Tucholsky schied am 21. Dezember 1935 in Hindås/Schweden aus dem Leben. Von der Gesamtausgabe sind bisher die Bände 1, 4, 9, 14, 20, 21 erschienen.

Zwischen zwei Welten

Kurt Tucholsky in neuem Licht

Er war der erste der emigrierten Literaten. Schon 1924 siedelte Kurt Tucholsky von Berlin nach Paris über. Und 1929 emigrierte er von dort nach Schweden weiter. Bis zum Machtantritt Hitlers kämpfte er publizistisch für die Sache des Rechts und der Demokratie weiter — und hatte dabei doch schon früh im tiefsten Innern den Glauben an die Möglichkeit ihres Triumphs verloren.

Das Widersprüchliche lag in seiner Natur. Tucholsky stand zwischen zwei Welten — der soliden Bügerwelt, von der er herkam, und die nicht mehr bestand, und einer neuen Gesellschaft, deren Umrisse in den aufwühlenden Bewegungen unseres

Angelpunkte der Exilforschung

Jahrhunderts noch unsichtbar blieben und bis heute bleiben. Die scheinbare Ausweglosigkeit der politischen Situation hat zweifellos Tucholsky in seinen Freitod im Jahre 1935 getrieben.

Die 100. Wiederkehr seines Geburtstags, die vor kurzem gefeiert wurde, brachte eine Fülle interpretierender Literatur. Einer der prägnantesten Beiträge kam in unerwarteter Form. Das Deutsche Literaturarchiv Marbach begleitet seine Kurt-Tucholsky-Ausstellung mit einem Katalog, der in Wirklichkeit zugleich Chronik und Bilddokumentation, Analyse und Anthologie darstellt und dessen opulentes Material in thematischer Gliederung die Existenz des Autors umkreist und erhellt. " 'Entlaufende Bürger' — Kurt Tucholsky und die Seinen" ist der Titel der brillanten 732seitigen Arbeit, für die Jochen Meyer verantwortlich zeichnet.

Sie hat vor allem das grosse Verdienst, die geistigen Wurzeln Tucholskys darzustellen. Seine umfassende Bildung führte zu "lebendiger Zwiesprache mit Zeitgenossen aus vielen Epochen". Schopenhauer stand an der Spitze der Steuermänner seines Lebens. Der Philosoph liess ihn das Wesen nicht nur des Humors, sondern auch der Sprache erkennen. Polar entgegengesetzte Gestalten wie der feinnervige Fin-de-Siècle-Erzähler Eduard von Keyserling, der herzhafte Gottfried Keller ("das war ein richtiger Bürger") und der schwäbische Lyriker Christian Wagner ("er war — dogmenlos — fromm") wirkten kontinuierlich auf ihn. Und immer wieder kehrte er beim "alten heiligen Raabe" ein. Dessen Spätgeschichte "Der Lar" gab ihm eine Grundlosung: "Die Welt ist viel trivialer, oder, wenn du es auf deutsch willst, viel nichtsbedeutender, als sie sich einbildet. Es ist in Wahrheit die grösste Seltenheit auf Erden, dass ein Mensch aus wahrhaft pathetischen Gründen etwas Rechtes im Guten oder Schlimmen, nach der Licht- oder nach der Schattenseite hin, wird oder zu Stande bringt. Wir werden meistens durch Kleinigkeiten zu Helden, Narren, Verbrechern oder Parakleten gemacht".

Das Wort des "Hungerpastor"-Autors mag einen Schlüssel zu der Eigenart der Satire seines Adepten bilden. Ein charakteristisches Beispiel ist bereits Tucholskys Persiflage, die am Vorabend des Ersten Weltkriegs im Berliner *Vorwärts* steht: ". . . Er muss jetzt kommen, der Krieg . . . Ich höre schon den Donner der Kanonen von ferne in meinen Ohren; mein geistiges Auge sieht schon das Schlachtgewühl. Reiterattacke, die Säbel sausen, spritzendes Blut, quellende Eingeweide . . . Herrlich! Grossartig! . . ."

Er hatte sich kurze Zeit hindurch jung gefühlt: damals, um 1912, entstand sein übermütiges "Rheinsberg". Doch bereits vier Jahre später schreibt der Armierungssoldat an seinen Freund Hans Erich Blaich, den Spötter Dr. Owlglass des *Simplicissimus*: "Was die Jugend angeht, so fühle ich mich 134 Jahre alt".

Am Vorabend des Versailler Friedensschlusses 1919 prägt Theobald Tiger (eines der vier Tucholsky-Pseudonyme) im Berliner *Ulk*, den Tucholsky jetzt redigiert, das Schlagwort: "Krieg dem Kriege!" Das bleibt sein Leitmotiv auch in den späteren Jahren, in denen Siegfried Jacobsohns *Weltbühne* sein Hauptmedium wird.

KASPAR HAUSER
IGNAZ WROBEL
THEOBALD TIGER
PETER PANTER
KURT TUCHOLSKY
liest Donnerstag, den 27. Januar 1921
abends 8 Uhr, im Meistersaal
Köthener Strasse Nr. 38
aus eigenen
Schriften

[redacted]

Eintrittskarten sind zum Preise von 20,40 M., 15 M., 10,10 M. und 6,50 M. bei Bote & Bock, Leipziger Strasse 37 u. Tauentzienstrasse 7, A. Wertheim, sowie an der Abendkasse zu haben.

VERBAND DER KONZERTIERENDEN KÜNSTLER DEUTSCHLANDS E.V.
Konzertabteilung Berlin W 57, Bülowstraße 17

Plakattext zu einem Berliner Vortragsabend Tucholskys, der seine vier Pseudonyme in Erinnerung bringt.

Er zeigt die Doppelbödigkeit der Weimarer Demokratie ("Rechts steht, dunkel und entschlossen, die Masse von Militärs und Geldleuten, die wissen, was sie wollen und wen sie wollen. Auf die Demokraten ist mit geringen Ausnahmen kein Verlass"). Die deutsche Revolution stehe noch aus ("aber" — so der realistische Kommentar des Katalogs — "mit wem?"). Die sozialdemokratischen Führer blieben für Tucholsky "bescheidene Radieschen: aussen rot und innen weiss". Und mit besonderer Schärfe verurteilte er die Republikfeindlichkeit weiter Kreise der deutschen Justiz.

Die Gruppe der Publikationen, für die der fruchtbare Journalist schrieb, ist sehr umfangreich. Sie reicht von der *Weltbühne* über die Mosse- und Ullstein-Presse bis zur kommunistischen *Arbeiter-Illustrierten* Münzenbergs. Aber Tucholsky, der auf ziemlich grossem Fusse lebte, brauchte die Honorare der "grossen Kokotte", wie er die Presse einmal genannt hat.

Einsicht und humanes Gefühl liessen ihn im Stich, wo es um die Fragen des Judentums ging, das er 1914 formell verlassen hatte. Seine Verachtung für gewisse jüdische Kreise schlug sich in der ätzenden Wendriner-Satire nieder. Aber dabei blieb es nicht. Er verallgemeinerte. Wenige Tage vor seinem Tod schrieb er an Arnold Zweig: "Das Judentum ist besiegt, so besiegt, wie es das verdient — und es ist auch nicht wahr, dass es seit Jahrtausenden kämpft. Es kämpft eben nicht". Hätte er weiter gelebt: was hätte Tucholsky wohl zu den Kämpfen im Warschauer Getto und vor allem über den Holocaust gesagt?

In seiner letzten Lebensphase hatte er, wie es scheint, Kierkegaard entdeckt. Er identifiziert sich mit einer Bemerkung des Philosophen über den "Dichter, der über sich hinaus möchte und der es nur zur religiösen Sehnsucht, nicht zur Frömmigkeit selber bringt".

Und drei Wochen vor seinem Tod bemerkt er in einem Brief an Walter Hasenclever: "Würde ich noch einmal richtig gesund, so schriebe ich, vielleicht, — aber niemals wieder das, und niemals wieder so. Lasset uns abwarten".

* * *

Gleichzeitig mit der Marbacher Veröffentlichung erschienen *Siegfried Jacobsohns Briefe an Kurt Tucholsky 1915-1926* (Albrecht Knaus Verlag, München und Hamburg, 623 S.). Was für ein Vergnügen! Eine äusserst intime Korrespondenz: Jacobsohn als Mentor seines Hauptmitarbeiters, besorgt, beratend, informierend, anfeuernd, erinnernd, tiefernst und himmlisch berlinerisch. "Redakteur des Jahrhunderts" wurde Siegfried Jacobsohn genannt. Mit Recht. Wie kein anderer hat er mit seinen Autoren und für seine Autoren gearbeitet. Ihm verdankte Tucholsky den Antrieb zur ständigen inneren Ausweitung und Selbsterfüllung.

Will Schaber

Gelebt zur falschen Zeit

Zum 100. Geburtstag Kurt Tucholskys

Am 9. Januar 1990 sind es hundert Jahre her, dass in Berlin, der Hauptstadt des damaligen deutschen Kaiserreiches, Kurt Tucholsky das Licht der Welt erblickte. In das ausgehende 19. Jahrhundert hineingeboren, blieb er in vieler Hinsicht dessen Produkt und der bürgerlichen Lebensform zugehörig. In seinen Träumen, Gedanken, Ideen und Idealen jedoch wurde er ein Kind der neuen Zeit, die für den Menschen ein menschenwürdiges Dasein erkämpfen wollte.

Als er geboren wurde, hatte Berlin gerade den siebzigsten Geburtstag des grossen Theodor Fontane gefeiert, der bis zuletzt für die *Vossische Zeitung* schrieb, wie es Tucholsky später auch tat. In Tucholskys Geburtsjahr wurde Bismarck entlassen, das fortschrittsfeindliche Sozialistengesetz fiel, August Bebel wurde der Mann der Stunde. Die aufgeklärten Zeitgenossen hofften auf mehr soziale Gerechtigkeit und Demokratie und Tucholsky würde dafür mit der Feder — tatsächlich war es schon die Schreibmaschine — streiten, gegen Ungerechtigkeit, Ungleichheit und Unterdrückung, und für Frieden, Freiheit und eine glücklichere Welt.

Fünfundvierzig Jahre später, im dritten Jahr der Hitlerdiktatur 1935, nahm sich dieser Kurt Tucholsky, einer der politisch und literarisch einflussreichsten deutschen Schriftsteller im ersten Drittel unseres Jahrhunderts, das Leben. Er starb im Exil in Schweden, einsam, krank, hoffnungslos und verzweifelt. Für den bissigen Spötter und aggressiven Kritiker gab es keinen Grund mehr zu kämpfen. Für den Satiriker und Humoristen, der so viele Menschen zum Lachen gebracht hatte, gab es nichts mehr zu lachen.

Dabei hatte dieses Leben so hoffnungsvoll begonnen. Der älteste Sohn des erfolgreichen Kaufmanns und Bankiers Alex Tucholsky war ein besonders hübsches, verwöhntes, begabtes und frühreifes Kind. Mit sechs Jahren schon schrieb er erste Gedichte, mit siebzehn Jahren strich er den ersten publizistischen Erfolg ein mit einem kleinen "Märchen" im "Ulk", in dem er den unverständigen, starrsinnigen Kaiser Wilhelm II. karikierte. Sein literarisches Erstlingswerk, der bezaubernde Liebesroman "Rheinsberg", mit 21 Jahren als Student der Jurisprudenz geschrieben, wurde rasch ein Bestseller. Die Götter schienen diesen Kurt Tucholsky zu lieben, er hatte Erfolge, als Autor und bei Frauen.

Der Tod des Vaters

Das erste, einschneidende Verlusterlebnis war der Tod des geliebten Vaters; das Verhältnis zur überforderten Mutter blieb danach gespannt und konfliktträchtig. Die Suche nach einem Ersatzvater bestimmte sein weiteres Leben. Er meinte ihn zunächst in dem Redakteur des "Simplizissimus" und Dichter Hans Erich Blaich gefunden zu haben, den er sich eine Weile zum Vorbild nahm. Nach dem nationalistischen Engagement des Witzblattes kam es zum Bruch mit Blaich.

Von Bestand blieb dagegen die Freundschaft zu Siegfried Jacobsohn, allgemein S.J. genannt. Er war der Gründer und Herausgeber der "Schaubühne", die später in "Weltbühne" umbenannt wurde und unter diesem Namen in die Publizistik einging als das wichtigste, bedeutendste Organ der zwanziger Jahre. Diese Verbindung zu Jacobsohn erwies sich für Tucholsky als ein ganz grosser Glückfall, ebenso wie für den literarischen Journalismus in Deutschland.

Jacobsohn stand in Tucholskys Leben für eine vierzehnjährige, unwandelbare, treue Freundschaft und Zusammenarbeit von ganz eigener Qualität, für eine Freundschaft, in der politisches, berufliches, künstlerisches Engagement und herzlich-liebevolle Gefühle miteinander verwoben waren. Tucholsky fühlte sich von Beginn ihrer Beziehung an von dem nur neun Jahre Älteren verstanden, er bekam den Rückhalt, den er brauchte, um sich voll entfalten zu können, die beiden Freunde konnten sich ganz aufeinander verlassen, auch als Arbeitgeber und Arbeitnehmer.

Jacobsohn war stark, optimistisch, lebenszugewandt, Tucholsky dagegen ein Melancholiker, ein Zögerer, äusserst sensibel, verletzlich, labil, mitunter ängstlich. Jacobsohn war sein Halt, die Quelle für viele Inspirationen, er war sein Vorbild, sein Lehrer, Erzieher, sein Gefährte und ihm ganz unentbehrlich. Jacobsohn durfte ihn rücksichtslos kritisieren, er forderte, er schimpfte, drängte und mahnte, aber im gleichen Masse ermutigte er auch, feuerte an, lobte, schwärmte und gab seine Begeisterung weiter.

Nachzulesen ist das jetzt alles in den "Briefen an Kurt Tucholsky", die soeben erschienen sind (Tucholskys Gegenbriefe sind verloren) und ein lebendiges Bild dieses grossen Journalisten und Herausgebers S.J. bieten. Sie geben Zeugnis auch von einer der engsten und eigenartigsten Freundschaften zweier Kollegen, die sich in ihrer Gegensätzlichkeit einzigartig ergänzten.

So wie ohne Tucholsky und seine vielen Pseudonyme — soeben wurden neue entdeckt! — die "Weltbühne" nicht zu dem geworden wäre, was sie war: "Das Gewissen der Weimarer Republik", so wäre Tucholsky wiederum ohne den Freund und Mentor Jacobsohn nicht zu dem Schriftsteller von Rang geworden, der er wurde und bis heute geblieben ist, viel geliebt, viel nachgeahmt, viel zitiert — und doch unerreicht und unersetzlich.

"Briefe an ihn"

Es gab in Tucholskys Leben wenige andere, freundschaftliche Verbindungen, wie etwa die zu Walter Mehring und Walter Hasenclever. Beide spielten eine gänzlich andere Rolle als die Vaterfigur Jacobsohns. Auch die "Männerfreundschaft" mit seinen beiden Kriegskameraden Karlchen und Jakopp, Juristen mit bürgerlichen Berufen, hatte einen anderen Stellenwert in seinem Leben. Jacobsohn und Tucholsky waren ein "männliches Produktionspaar", das gemeinsam publizistische Glanzleistungen hervorbrachte. Tucholsky spricht nach Jacobsohns Tod in einem seiner vielen Gedenkartikeln von dem "feinsten Aufnahmeapparat", den der Freund darstellte, vom "Befruchtetwerden durch ihn, was zu höchsten Leistungen anfeuerte. Er bezeichnet alle seine Beiträge für das "Blättchen", wie sie die "Weltbühne" zärtlich nannten, als "Briefe an ihn", — man ist versucht zu sagen: als Liebesbriefe.

Der Tod Jacobsohns im Jahre 1926, überraschend und unerwartet, bedeutete für Tucholsky eine Katastrophe. Es war ein erneuter Vaterverlust, und — so lässt sich rückblickend auf die ihm noch verbleibenden sechs Jahre seines Schriftstellerlebens und sein Lebensende nach drei Jahren ohne Veröffentlichungen sagen — ein Verlust, den er nie verwinden konnte.

TUCHOLSKY ALS TEENAGER: Ein wenig bekanntes Foto mit dem späteren Dichter als vierzehnjähriger Schüler (rechts). Daneben Schwester Ellen und Bruder Fritz.

Gleichzeitig mit dem Tod Jacobsohns scheiterte seine zweite Ehe mit Mary Gerold-Tucholsky, dem einzigen Menschen, der ihm neben S.J. am meisten bedeutete. Diese Ehe war er eingegangen in der Hoffnung, nach vielen Umwegen endlich die Frau seines Lebens gefunden zu haben. Er musste erfahren, dass er den Traum mehr geliebt hatte als die Wirklichkeit, dass erstrebenswert für ihn vor allem das Glück war, das er noch nicht besass, dass die "Sehnsucht nach der Erfüllung" für ihn die schönste war und seine stärkste Triebkraft und alles andere immer nur zur Resignation führte.

Tucholsky, ein Mann, den so viele Frauen liebten, schien nicht fähig, eine einzige Frau zu lieben und sich an eine Frau zu binden, so sehr er sich das auch wünschte. "Immer suchen ist nicht schön. Man möchte auch einmal ankommen", so schreibt er noch im letzten Jahr an seine Schweizer Freundin Hedwig Müller, die Briefpartnerin der letzten Jahre.

Eine Kassandra kann nicht glücklich sein, doch über wieviel politische Hellsicht und prophetische Vorausschau verfügte dieser Mann! Viel eher als die meisten anderen ahnte er schon um die Mitte der zwanziger Jahre, wie fatal die Entwicklung in Deutschland verlaufen würde, er beschrieb es haargenau und litt darunter, dass andere es nicht sehen wollten und konnten. Er war sicher, dass Hitler die Macht erhalten würde, dass die Deutschen in ihrer grossen Mehrheit ihm folgen würden und er hatte keinen Zweifel, dass Hitler Krieg bedeutete. Diese Einsichten veranlassten ihn, nach vier Jahren Tätigkeit in Paris 1929 Deutschland zu verlassen und sich einen Wohnort in Schweden zu suchen.

In einem winzigen, abgelegenen Örtchen bei Göteborg mietete er eine grosszügige Villa am See auf unbegrenzte Zeit und zog Anfang 1930 dort ein. Von hier aus reiste er zunächst noch viel, wie er es immer getan hatte — nach Frankreich, nach Österreich, in die Schweiz. Hier schrieb er 1932 seine letzten Artikel für die "Weltbühne" und seinen zweiten Roman, zugleich sein erfolgreichstes Buch, "Schloss Grispholm", auch sein Schwanengesang.

Kontinuierlich vollzog er den Rückzug aus der Öffentlichkeit, aus dem Journalismus und der Literatur. Er verwischte seine Spuren, gab kaum jemandem seine Adresse bekannt und hielt in seinen Briefen an den Bruder Fritz, an Walter Hasenclever und an seine Zürcher Freundin Hedwig Müller Abrechnung: "Dass ich mein Leben zerhauen habe, weiss ich. Dass ich aber nicht allein daran schuld war, weiss ich auch... Mich haben sie falsch geboren". So an Hedwig Müller.

Vom Sprechen zum Schreiben zum Schweigen

In sein Tagebuch, nach Lichtenberg "Sudelbuch" genannt, skizzierte er kurz vor seinem Freitod eine Treppe, deren Stufen vom Sprechen über das Schreiben aufwärts in das Schweigen führten. Wie dem anderen grossen Satiriker der Zeit, auch ein Meister und Liebhaber der deutschen Sprache, Karl Kraus, dem "zu Hitler nichts einfiel", verschloss die braune Diktatur auch Tucholsky den Mund. Ihm nahm sie sogar die Luft zum Atmen und den Lebenssinn. Die Summe der Verluste, die fehlenden Publikationsmöglichkeiten, ein sich verschlimmerndes Nasenleiden kumulierten in dem Gefühl, die raison d'être verloren zu haben. Auch die Liebe zweier Frauen, die eine in der Schweiz, die andere in Schweden, vermochte nicht, ihn zu retten. Am Ende fand der grosse Schriftsteller nur noch die Kraft zu den letzten Worten: "Laisse-moi mourir en paix".

Noch zehn furchtbare Jahre überdauerte ihn das Unrechtsregime in seiner deutschen Heimat. Von eigenartiger Weitsicht und folgenreicher Menschenkenntnis zeugt sein Testament, in dem er die in Berlin lebende, seit 1933 von ihm geschiedene Mary Gerold-Tucholsky zu seiner Alleinerbin machte. Weder die Freundin in der Schweiz noch die schwedische Gefährtin hätten das gekonnt, was die Deutsche aus Riga nach der Niederwerfung des Nationalsozialismus in Deutschland mit unglaublicher Energie und Umsicht erfolgreich in Angriff nahm: Den Poeten, Romanautor, Journalisten, Kritiker, den brillanten Satiriker und Kabarettisten, den engagierten radikaldemokratischen Schriftsteller, den Meister deutscher Zunge in Prosa und Versen einer neuen deutschen Generation ans Herz zu legen. Das hat sie erreicht, die Millionenauflagen bezeugen es, und das wird ihr gedankt werden, so lange man des Wirkens von Tucholsky gedenkt. Hundert Jahre nach seinem Geburtstag, ein halbes Jahrhundert nach seinem tragischen Tod ist sein Werk so aktuell, so lebendig wie eh und je.

Wer war Tucholsky? fragte Wilhelm Herzog in seinem Nachruf auf ihn Anfang 1936 in der Basler "Arbeiterzeitung". "Ein Schriftsteller von ungewöhnlicher Begabung: unerschöpflich an Einfällen; ein kluger Humorist; ein Satiriker von Format und — ein Kämpfer für die ewigen Menschenrechte, deren Schicksal es ist, ewig mit Füssen getreten zu werden".

Dass wir zu seinem hundertsten Geburtstag erleben, wie auf deutschem Boden in einer friedlichen, gewaltlosen Revolution diese ewigen Menschenrechte wieder Geltung erlangen, bedeutet Hoffnung.

Beate Schmeichel-Falkenberg

THOMAS C. FOX
Washington University

Feminist Revisions: Christa Wolf's *Störfall*

> It's queer how out of touch with truth women are. They live in a world of their own, and there has never been anything like it, and never can be.
>
> Joseph Conrad, *Heart of Darkness*

> . . . aber wir wußten ja beide, wie das Märchen ging, und wir konnten nichts daran ändern.
>
> Christa Wolf, *Störfall*

"Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?"[1] Christa Wolf poses this question precisely in the middle of *Kindheitsmuster* (1976), and later in that novel she suggests a possible response: "Eine der Antworten wäre eine Liste mit Buchtiteln" (239). Literary history has always maintained considerable importance for Wolf, and quotations from previous texts invariably inform her work, with the story *Kein Ort. Nirgends* (1979) providing the most obvious example. In *Störfall* (1987), Wolf's reflection on the Chernobyl accident as well as an attempt to discern how we became the way we are today, literary reference and citation continue to constitute essential structural and thematic elements, and Wolf cites a fairy tale as a "Grundmuster dieses Tages."[2]

In this paper I examine some forms and uses of intertextuality in *Störfall*.[3] I employ the word "intertextuality" advisedly and broadly, fully aware that critics as diverse as Bakhtin, Bloom, Derrida, Genette, Kristeva, and Riffaterre, among others, have proposed different definitions and theories of intertexts. For our purposes, we can remember Kristeva's insight that, in Thaïs E. Morgan's paraphrase, "an intertextual citation is never innocent or direct, but always transformed, distorted, displaced, condensed, or edited in some way in order to suit the speaking subject's value system."[4] At the same time, Morgan asserts, it appears that even as the literary text carries out a polemical "transposition"—to use Kristeva's term—or at least a "dialogue" with the other texts it notices—to employ Bakhtin's image—it never fully assimilates or controls the language and ideology of the previous text (33). This lack of assimilation and control generates a tension that in turn creates effects such as irony or multivalent ambiguity. To speak with Harold Bloom, text and intertext lock in a revisionist struggle, and it is the concept of revision that governs my reading of *Störfall*, for my analysis centers on the fashion in which Wolf alters patriarchal "plots" and "pre-texts" in order to advance her feminist agenda.

Curiously, feuilletonists in East and West paid scant attention to Wolf's feminist project in *Störfall*, although she situates the story in her line of thinking which—as stated programmatically already in her 1973 story "Selbstversuch"—argues that Western civilization has excluded women and is hence plagued by immaturity, emptiness, an inability to love and, at its core, a desire for death.[5] To be sure, as William Rey thoroughly and convincingly demonstrates, in *Störfall* the female narrator probes her own blind spot ("blinder Fleck"), discovering within herself

a death wish, an unseemly glee in destruction. Rey believes that in this story Wolf abandons the confrontational politics of gender, and he asserts that she is developing a new anthropology, one indebted to Thomas Mann's Third Humanism, in which rational and irrational elements combine.[6]

However, Rey's anthropological arguments ignore the insights of feminist anthropology, which has made gender—in other words the social construction of men and women—a central issue.[7] Rey appears to view human nature as a given, and he hence slights Wolf's investigation in *Störfall* of the fashion in which society engenders us. As one example of Wolf's continuing concern with the issue, we can cite the conversation between the narrator and her daughter regarding the education of male children:

> Die kleinen Jungs, habe ich gesagt. Was sie mit denen anstellen müssen, um sie hart zu kriegen.
>
> Dafür, hat die jüngere Tochter gesagt, rächten sie sich später, da sei sie sicher. Wem man die Liebesfähigkeit austreibe, der müsse dann andere hindern, zu lieben.
>
> Bei dem Kleinen, habe ich gesagt, müßten wir aber aufpassen. (24)

Despite her acknowledgment elsewhere in *Störfall* of the will to destruction in women as well as in men, Wolf continues to believe in the possibility of changing the world through ways of thinking and acting that have traditionally been characterized as "feminine." She fuses feminism with intertextuality when she examines and revises texts that have made us the way we are.

Störfall recounts the ruminations of a female East German writer living in a Mecklenburg farmhouse and receiving, on 26 April 1986, radio and television accounts of the nuclear catastrophe at Chernobyl. The accident there constitutes a definitive break, exploding for her the idea of a social utopia.[8] This is the book in which Wolf poses the question whether utopias necessarily breed monsters (37), albeit faultless ones (119).

In *Störfall* Wolf utilizes what Roland Barthes called "in*tra*textuality" in order to revise her earlier writing. The narrator refers to a lover in Kiev, thus recalling *Moskauer Novelle* (1961) and a time when Wolf believed more dogmatically and naively in a social utopia (33). The most apparent use of intratextuality in *Störfall* occurs when the narrator hears of the catastrophe on her radio and terms it "DIE NACHRICHT." She thus emphasizes not only the subtitle of her story, "Nachrichten eines Tages," but also the passage in *Der geteilte Himmel* (1963) celebrating Juri Gagarin's space flight, also characterized as DIE NACHRICHT. Wolf's description of DIE NACHRICHT in *Der geteilte Himmel*—a description replete with pathos—equates technological advancement with progress, an equation that, twenty-four years later, the author rejects, for she now considers such thinking patriarchal.[9]

Wolf employs intertextuality to a different end by referring to Max Frisch's *Der Mensch erscheint im Holozän* (52). She obviously wishes to associate her text with the meditation in Frisch's story on the development of humanity, on death and apocalyptic destruction, but the citation also continues Wolf's long and ambivalent preoccupation with the Swiss author's writings. One of Wolf's essays on Frisch is entitled "Vom Schreiben in Ich-Form" (1975); in *Störfall*, as Anna Kuhn notes, "Christa Wolf has, it seems, finally overcome the difficulty of saying 'I'" (213). In her essay Wolf also praises Frisch's development of a "Mischform" in his *Tagebücher*[10] (which he later uses in *Montauk* as well), a form she utilizes in her Cassandra lectures and in *Störfall*. The narrator of the latter story writes: "Ein Tag wie dieser . . . zwingt mich, Persönliches nach außen zu kehren, das Widerstreben zu überwinden" (92), a process Wolf has observed and admired in Frisch.

In that essay on Frisch we also read Wolf's resumé of his recurring theme:

> Ein Mensch—ein männlicher Mensch—leidet unter Erlebnisentzug; unter Bindungslosigkeit, unter der Unfähigkeit, zu lieben und sich lieben zu lassen: Unter der unüberbrückbaren Fremdheit zum Nächsten, zur Frau, die er durch Angst, Schuldgefühl, Anbetung, Eifersucht auf Distanz hält. (170)

Frisch's writing intrigues Wolf, since she sees in it the unrelenting diagnosis of Western *man's* alienation, even if Frisch himself can find no escape from the dilemma. We should view Wolf's revisionism in part as a dialogue with Frisch, as an attempt to overcome that apparently unbridgeable alienation from women.

A citation from Brecht offers a further example of the texture provided by intertextuality. Wolf's narrator recites lines from the poem "Marie A.": ". . . doch jene Wolke blühte nur Minuten / und als ich aufsah, schwand sie schon im Wind" (62). The quote refers most obviously to Wolf's ironic revision of nature poetry in *Störfall*, a revision that affects not only socialist classics like Brecht but also, as Wolf demonstrates with references to Goethe and Schiller, the carefully guarded "klassisches Erbe" of the GDR. A reactor fire in a socialist land has now brutally transformed that "Erbe."[11]

Wolf's use of the Brecht poem contains a more subtle intratextual reference, for it is that poem which, in *Nachdenken über Christa T.* (1968), Kostja recites to Christa T. Christa T. is "waffenlos, . . . verwundet von Liebe"; Kostja, however, "fürchtet, sich selbst zu begegnen" and armors himself against the world, using literature as one of his weapons.[12] Christa T. complains:

> Und der Dichter, der dir einfiel, hat vor langen Jahren für dich mit allen deinen Mädchen geschlafen, auch mit mir . . .
>
> Die Marie A., wenn sie dir übern Weg liefe, sie wär' ja nichts als ein verworfenes Frauenzimmer, und du machtest einen Bogen um sie. Aber es gibt sie, ja, es gibt sie ja immer in Wirklichkeit, ehe sie ins Gedicht kommt und du sie nun ruhig bewundern kannst . . .
>
> Die eine, sagt sie, die eine einzige, für die du dich aufhebst: Sie allerdings gibt es nicht. Man muß sie sich machen. (66)

Kostja kneels before the idealized literary image of women, and he can love Christa T. only by reifying her into one of his "pre-texts." How did he become what he is? One answer would be a list of book titles. Christa T. refuses to be trapped in his plot, and she thus provides a model for other feminist transformations in *Störfall*.

Wolf's rewriting of *Faust* constitutes her most conspicuous revision of a patriarchal text. That story has preoccupied her for some time; in her Büchner Prize speech (1980) she recalls the aged, blind Faust who, in what she terms grotesque self-delusion, manages to integrate the shovels digging his grave into his happy vision of the future. She then speaks of us as "Zeitgenossen auch jenes neuen Faust, des 'Vaters der Atombombe.'"[13] The Büchner Prize speech anticipates many themes in *Störfall*: Wolf criticizes "[e]ine Literatur, deren Sprache, deren Formen die Denk- und Verhaltensmuster des Abendlands ausdrückt" (157); she praises Büchner's attempts "den blinden Fleck dieser Kultur sichtbar werden zu lassen" (161); she ponders the paradox "das Schöpfung an Vernichtung koppelt" (160); and finally she broaches "das Tabu der Tabus: Daß Leonce unter seinen vielen Namen nicht lieben, daß er nur noch Totes lieben kann" (164).

In *Störfall* Wolf describes the scientists at the California Livermore laboratories as men without women, men in isolation, men who love only their computers, men who have signed a pact, not with the devil but with a technical problem. Peter Hagelstein, a brilliant young scientist, serves as her new Faust; Josephine Stein functions as Gretchen, but she leaves Hagelstein when he refuses to desist in his research for the Strategic Defense Initiative. "Ein Faust, der nicht Wissen, sondern Ruhm gewinnen will. Ein Gretchen, das, anstatt an ihm zugrunde zu gehen, ihn erlösen will . . . Über die neue Faust-Gretchen-Variante würde ich später nachdenken" (73). Five months after the Chernobyl accident Hagelstein leaves the Livermore laboratories, infusing the narrator with hope that one can indeed rewrite story lines: "Einer hat es geschafft. Nichts ist endgültig. Ich muß erneut über die Schicksale und Entscheidungen des

modernen Faust nachdenken" (102). Wolf underscores the importance of the revision by departing from her otherwise rigid adherence to a time structure of one day.[14]

Wolf also effects an intertextual revision of the fairy tale "Brüderchen und Schwesterchen." As recounted by the Grimms, the tale describes the travails of little brother and little sister who, persecuted by their evil stepmother, leave their home for the forest. The stepmother, a witch, bewitches the brooks from which little brother wishes to quench his thirst. Little sister, who understands the language of nature, stops him from drinking out of the first two streams, thus saving him from transformation into a tiger and a wolf, but he does drink from the third brook and becomes a fawn. Sister and fawn live together in a forest cottage, but when the fawn hears the king's hunters, he leaves—despite his sister's entreaties—to challenge them. On the third day he unwittingly leads the king to the cottage. The king marries the sister, who soon bears a child. The witch then kills the mother, replacing her with the witch's daughter. The dead mother returns nightly to care for her child and her brother, the fawn. Her visits alert the king to the impersonation, whereupon he has the witch burned and her daughter torn apart by wild beasts. The wife returns to life and the fawn to human form.

I cannot refer here in any detail to feminist scholarship on the fairy tale, but we should keep in mind some of the conclusions that view princesses and witches as variations on literary topoi of angels and whores, of women at the top or the bottom of society but in reality—as the anthropologist Sherry Ortner notes—simply outside of it.[15] We should recall especially the frequent editorial incursions of the Grimms, who removed frame stories, made witches of wise women, and used various textual strategies to silence women. Finally, we should remember the role of fairy tales in educating and socializing German children, especially in the nineteenth century.[16]

Bruno Bettelheim did not know the editorial history of the Grimm tales, which considerably weakens his reading of them as timeless archetypes. Nonetheless, one can see that some variation of his interpretation of little brother as id, little sister as ego, and the story as a parable of psychic integration would be appealing to Wolf, since this constitutes one theme of *Störfall*.[17] However, Wolf remains troubled by implications of the tale, for she sees that—according to the Grimms and Bruno Bettelheim—psychic integration is achieved through the murder of two women, and she distances herself from this ostensible "liberation" achieved through "Mord und Totschlag" (82).

Wolf demonstrates the fashion in which the fairy tale contributes to engenderment—in other words, the manner in which literature makes us what we are today—by describing the narrator and her brother as children who enact the fable and learn their roles. During their repeated playacting, the children submit sadly to an apparently inexorable fate: "Es war ein Verhängnis, daß man entweder verdursten oder sich in ein wildes Tier verwandeln sollte . . ." (81). These choices exemplify what the adult narrator, just before recalling the *Märchen*, will call "false alternatives" in an argument with her brother. (Elsewhere in her work Wolf speaks of "false alternatives" with regard to Faust).[18] Even as a child, however, the narrator experiences a sense of unease with the fairy tale, and she emphasizes her glosses on the story: that unlike the brother, she was able to restrain herself, did not need to drink, and that unlike him, she felt happy in the hut and did not need to participate in the dangerous hunt. She also underscores her useless resistance to the narrative, criticizing her brother for bringing her the king whom she, rejecting the Cinderella complex, did not even want to marry (81). Wolf discovers in the fairy tale the "Grundmuster dieses Tages" (80): it depicts the love between brother and sister, a love that overcomes animal instincts and brings psychic integration, but concurrently it demonstrates the Faustian drives of the brother and the trouble they provoke.

Both brother and sister are trapped within the false alternatives of the story's plot: "wir

wußten ja beide, wie das Märchen ging, und wir konnten nichts daran ändern" (81). This indicates why the revision of the Faust story, occurring in *Störfall after* the recounting of the fairy tale, has importance, for it demonstrates the possibility of breaking with previous patterns, with the patriarchal pre-text.

Indeed, at the conclusion of *Störfall* the narrator returns to a fairy tale, "Die drei Männlein im Walde." "Die drei Männlein," a variant on "Brüderchen und Schwesterchen," follows a similar story line; here the Queen turns into a duck, which swims up a gutter in a back alley to warn the palace: "Königssohn, was machst du, schläfst du oder wachst du?" Ute Brandes convincingly interprets this return to the fairy tale as a sign of the narrator's continuing preoccupation with the violent end of "Brüderchen und Schwesterchen." She argues that *Störfall* presents two alternative conclusions. In the fairy tale conclusion, the Cassandra-like duck is outside the power structure; its voice promotes "reason, peace, concern, and civility."[19] In other words, Wolf revises and rewrites the fairy tale for her own purposes. The alternative ending is that of the scream, with the dream of a putrescent moon and the picture of the narrator's mother tacked to the sky. Anna Kuhn reads the decaying moon as a symbol for that destructive mastery of nature Wolf often criticizes (and one can add that in literature, especially in the fairy tale, women are connected with nature); the picture of the mother stands for the reification of women, and it echoes in intratextual fashion the scene between Kostja and Christa T.[20]

Wolf's most extensive intertextual revision concerns Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, a novella Wolf invokes at the conclusion of *Störfall*. In Conrad's masterpiece an Englishman recounts an adventure from his youth. Having volunteered for work with a Belgian trading company in the nineteenth century, he pilots a boat up the Congo river. He ventures ever deeper into Africa, appalled yet secretly fascinated by the colonial savagery he encounters, and he feels eerily thrilled by tales of the ultimate barbarian, a European man named Kurtz. At the climax of the novella, the narrator confronts Kurtz, a man stripped of morality, a man who ultimately crawls on all fours like an animal. The narrator recognizes in Kurtz his own doppelgänger, and this recognition occasions an acute psychic crisis. At the conclusion of the story we encounter the narrator again in a frame narrative, and we find in him a partisan of British imperialism. Forced to choose between the inhumanity of Kurtz and the evils of colonialism, he aligns himself with the latter, even though Kurtz is a product of colonialism and in spite of the fact that the story has provided a shocking indictment of European imperialism under Leopold II.

It is not difficult to recognize the manifold appeal of the story for Wolf. As a Marxist, she emphasizes the indictment of imperialism through the numerous "random" passages from *Heart of Darkness* that she inserts into *Störfall*. Furthermore, the narrative of a decent man's encounter with his other self—with the dark side of his nature—attracts Wolf, for on one level this functions as a theme in *Faust*, in "Brüderchen und Schwesterchen," and in *Störfall* itself. Finally, the choice of Conrad's narrator between naked and veiled inhumanity represents a choice between "false alternatives."

Most important for our purposes, however, is the fact that Conrad excludes women. Early in the novella the narrator comments disparagingly:

> It's queer how out of touch with truth women are. They live in a world of their own, and there has never been anything like it, and never can be. It is too beautiful altogether, and if they were to set it up it would go to pieces before the first sunset. Some confounded fact we men have been living contentedly with ever since the day of creation would start up and knock the whole thing over.[21]

Yet the narrator contributes to that very marginality of women when he visits Kurtz's Intended, a woman he describes as having a halo (90), and he relates to her the circumstances of Kurtz's death. He does not tell her the truth; instead of revealing that in

his final utterance Kurtz recoiled before "The horror," he tells her that Kurtz spoke her name. He dissembles, even though he has noted earlier: "You know I hate, detest, and can't bear a lie . . . There is a taint of death, a flavor of mortality in lies . . ." (91).

That taint of death characterizes the Intended, who lives in a "sepulchral city" (87), in a "street as still and decorous as a well-kept alley in a cemetery" (89). Dressed in mourning clothes, she receives the narrator in a tomb-like room with a fireplace of cold, monumental marble and a piano "like a sombre and polished sarcophagus" (90). Wolf writes in her Büchner Prize speech: "Bleibt also ihr, Rosetta unter ihren vielen Namen, nur die Wahl, in den toten Raum zurückgedrängt oder ihm gleich zu werden?" (164). Wolf, in company with other feminist critics, suggests that men "kill" women into art so that they may idolatrize them, for—taboo of taboos—they love death.[22] (Once again we are reminded of Wolf's Kostja, who can court Christa T. only as a figure in a poem, or of Max Frisch's men who, according to Wolf, maintain distance from women by worshipping them.) Conrad's evocation of Brussels as a sepulchral city, his description, cited by Wolf in *Störfall,* of sunset spreading darkness and gloom even as the narrator glorifies the British empire (a scene not dissimilar to Faust's praise of the gravediggers), would ultimately be read by Wolf as symbols of the death instinct of European civilization, a civilization that has shut out women. She writes in her fourth Cassandra lecture: "Scheint es Dir abwegig, zu glauben, daß 'das Denken,' hätten Frauen seit über zweitausend Jahren an ihm mitgedacht, heute ein andres Leben führen würde?"[23] Wolf views her writing as a contribution to the process of introducing women into history.

In her Büchner Prize speech Wolf employs the image of the blind spot ("der blinde Fleck"), a central metaphor in *Störfall,* to describe women's place in history. In *Störfall* she imagines women in history, whether it be Gretchen influencing Faust, the fairy tale queen as a duck-like Cassandra who monitors society, or the female protagonist in a modern revision of Joseph Conrad. As with Conrad's protagonist, the narrator of *Störfall* journeys to the heart of darkness and, like that narrator, she encounters a vision of her own evil, as William Rey has demonstrated. However, unlike Conrad's narrator, who remains trapped between false alternatives and who pens a bleakly pessimistic text, Wolf suggests a process of evolution, one signaled by her epigraph from Konrad Lorenz: "Das langgesuchte Zwischenglied zwischen dem Tier und dem wahrhaft humanen Menschen sind wir." Her new anthropology views gender as a social construct, hence one subject to change. Literature can assist that process, for it has helped make us the way we are today. As text, *Störfall* struggles with patriarchal pre-texts; in rewriting his-story, Wolf essays a change in history.

Notes

[1] Christa Wolf, *Kindheitsmuster* (Darmstadt: Luchterhand, 1979) 196. Subsequent page citations refer to this text.

[2] ———, *Störfall. Nachrichten eines Tages* (Darmstadt: Luchterhand, 1987) 80. Subsequent page citations refer to this text.

[3] For other examinations of intertextuality in GDR literature, see Christiane Zehl Romero, "*Seghersmaterial* in Heiner Müller and Volker Braun," *Studies in GDR Culture and Society 9,* ed. Margy Gerber (Lanham: UP of America, 1989) 57-83; Ute Brandes, *Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa* (Frankfurt a.M.: Lang, 1984).

[4] Thaïs E. Morgan, "Is there an Intertext in this Text?: Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality," *American Journal of Semiotics* 3.4 (1985) 22. Subsequent page citations refer to this text.

[5] Uwe Wittstock pays some attention to Wolf's feminism in his review, though he dismisses it with a polemical reference to Margaret Thatcher. See "Begegnung mit dem fremden, unbekannten Gott. Die Essays und der 'Störfall' von Christa Wolf," *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 14 April 1987, reprinted in his *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg* (Munich: Piper, 1989) 133-41. Recently scholars have examined the feminist aspects of *Störfall* more closely. See, for example, Anna Kuhn, *Christa Wolf's Utopian Vision* (Cambridge: Cambridge UP, 1989) 210-25; Werner Krogmann, *Christa Wolf. Konturen* (Frankfurt a.M.: Lang, 1989) 351-65; Ute Brandes, "Probing the Blind Spot: Utopia and Dystopia in Christa Wolf's *Störfall,*" *Studies in GDR Culture and Society 9,* 101-14; see note 3.

[6] William H. Rey, "Blitze im Herzen der Finsternis: Die neue Anthropologie in Christa Wolfs *Störfall,*" *German Quarterly* 62.3 (1989): 373-83. Rey writes: "An die Stelle des anklägerischen 'sie' ist das verantwortungsbewußte 'wir' getreten, das natürlich das 'ich' der Verfasserin mit einschließt. Damit schlägt Christa Wolf ein Thema an, das längst fällig war" (373). One could debate whether the theme is in fact so new or overdue; Cassandra, for example, speaks of the "Eumelos in mir." Christa Wolf, *Kassandra. Erzählung* (Darmstadt: Luchterhand, 1983) 79.

[7] For a summary of recent developments in feminist anthropology, see Sara Lennox, "Feminist Scholarship and *Germanistik,*" *German Quarterly* 62.2 (1989): 158-70.

[8] I am referring to sentences such as this: "Jenes Ziel in einer sehr fernen Zukunft, auf das sich bis jetzt alle Linien zubewegt hatten, war weggesprengt worden, gemeinsam mit dem spaltbaren Material in einem Reaktorgehäuse ist es dabeigewesen zu verglühen" (9). To glimpse the unease such sentiments occasioned in Marxist critics, see, for example, Alexander Kosorukow, "Auf der Suche nach der Wahrheit. Über Christa Wolf's Erzählung 'Störfall,'" *Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch. Studien—Dokumente—Bibliographie,* ed. Angela Drescher (Berlin: Aufbau, 1989) 292-308.

[9] For additional examples of Wolf's intratextual transpositions, see Andrew Winnard, "Divisions and Transformations: Christa Wolf's *Störfall,*" *German Life and Letters* 41.1 (1987): 72-81.

[10] Christa Wolf, "Max Frisch, beim Wiederlesen oder: Vom Schreiben in Ich-Form," C. Wolf, *Die Dimension des Autors,* ed. Angela Drescher (Berlin: Aufbau, 1986), vol. I: 167, 174.

[11] Wolf's new placement of Hermlin's poems "Die Milch" and "Die Vögel und der Test" (which protest US open-air testing of hydrogen bombs in the 1950s) and Brecht's poem "1940" (directed against the technology of the German fascists) implies—and condemns—parallel thought structures in fascist Germany, the socialist Soviet Union, and the capitalist United States.

[12] Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.* (Darmstadt: Luchterhand, 1969) 65. Subsequent page citations refer to this text.

[13] Christa Wolf, "Von Büchner sprechen. Darmstädter Rede," C. Wolf, *Die Dimension des Autors* (see note 10), vol. II: 157. Subsequent page citations refer to this text.

[14] In *Störfall,* Wolf writes: "Ein Tag. Ein Tag ist wie tausend Jahre. Tausend Jahre sind wie ein Tag" (65). This functions as an intratextual reference to "Juninachmittag" (1967). For a comparison of the two stories, see Therese Hörnigk, *Christa Wolf* (Göttingen: Steidl, 1989) 221-34. For additional discussion of the Faust revision, see Kuhn 219-21.

[15] Cited in Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 1979) 19.

[16] See, for example, Gilbert and Gubar; Ruth B. Bottigheimer, ed., *Fairy Tales and Society. Illusion, Allusion, and Paradigm* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1986); Ruth B. Bottigheimer, *Grimms' Bad Girls and Bold Boys* (New Haven: Yale UP, 1987); Jeannine Blackwell, "Fractured Fairy Tales: German Women Authors and the Grimm Tradition," *Germanic Review* 62.4 (1987): 162-74.

[17] Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York: Knopf, 1977) 78-83.

[18] *Störfall* 79. See Wolf's reference to "die falschen Alternativen des Faust" in *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* (Darmstadt: Luchterhand, 1983) 125, 121.

[19] Ute Brandes, "Probing the Blind Spot" 111-12. The passage may also double as a reference to Helga Königsdorf's *Respektloser Umgang* (Berlin: Aufbau, 1986), which was published a year before *Störfall* and which established a dialogue with Wolf's *Kassandra.* In Königsdorf's book, Lise Meitner, a physicist whose work aided the development of the atomic bomb, appears to the narrator and argues that she attempted to delay the discovery. For the reference to Wolf, see 52-53. For the *Märchen* reference, see 105.

[20] Kuhn 225.

[21] Joseph Conrad, "Heart of Darkness," *Heart of Darkness. A Case Study in Contemporary Criticism,* ed. Ross C. Murfin (New York: St. Martin's, 1989) 27. Subsequent page citations refer to this text. In the same volume see Johanna M. Smith, "'Too Beautiful Altogether': Patriarchal Ideology in *Heart of Darkness*" 179-95.

[22] See Gilbert and Gubar 17.

[23] Christa Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung* 145.

DAVID ROBERTS
Monash University

Surface and Depth: Christoph Hein's *Drachenblut*

Christoph Hein's *Der fremde Freund* (*Drachenblut* in the Federal Republic) was published in 1982. The narrator of Hein's novella is 40 years old. The GDR celebrated its 40th birthday in 1989. There are obvious parallels between the two 40-year olds. Claudia's final monologue, "Mir geht es gut," reveals the same denial of reality evident in the official self-congratulations of the Honnecker era, the same imprisonment in self-constructed defenses. The armored self and the armored state can function only by repressing all threatening and critical voices, two forms of monologue incapable of dialogue. In a speech in September 1989 on the repression of the Stalinist legacy of the GDR Hein said that living in a country whose citizens want to leave makes him physically and psychically sick: "Es macht mich krank, weil die Gesellschaft irgendwo krank ist."[1] The diagnosis of 1982 in *Drachenblut* is also that of the sickness of society.

How are we to read *Drachenblut* after the 1989 October Revolution? Does the paralysis it portrays point to the explosive changes since the GDR's 40th birthday? Is it in this critical, anticipatory sense a truly historical text or is it historical in the sense that it registers the immobility of an era that has become history? In this paper I will assert that the significance of *Drachenblut* lies elsewhere. If Hein's speech on the eve of the October Revolution looks back to the legacy of Stalinism, the novella of 1982 looks beyond Stalinism to a different kind of sickness, which will not disappear with the liberation from the one-party state and which will be accentuated by economic restructuring and rationalization. The critical question that Hein's novella poses is subversive not only in relation to the real existing socialism of the 80s but also for the post-Stalinist socialism to which Hein is committed. It is the question of the costs of civilization in contemporary societies, both East and West.

I

Drachenblut is a first-person narrative. This is hardly exceptional. It is nevertheless a provocation in the GDR. Since the reader is presented with the world according to the narrator Claudia and since her view of her world is disturbingly negative, the negative reaction of critics has centered on the absent (or apparently absent) author. Some typical objections are the following: 1) There is no suggestion of alternatives in the novella. The author is incapable of distancing himself from his figure and indicating the possibilities of development in GDR society (Rüdiger Bernhardt). 2) No figure appears who displays any resistance to the prevailing negativity (Klaus Kändler). 3) Hein does not force his figure to confront her experiences. Is he concerned with the question of social correctives or is he adopting the pose of Camus's outsider? (Gabriele Lindner). 4) The novella fails to relate the social diagnosis to the existential problematic of the figure, who does not emancipate herself from the author. The result is a social case study that lacks deeper psychosocial penetration and historical differentiation (Bernd Schick). 5) All the details fit but the whole — the implied identity of the figure and society — is false. Society, the totality is more than the individual. We need a more mature view of our reality and how it relates to the

A biting wit and a lesson from the trenches

Satirist, poet, journalist Kurt Tucholsky, still known in Berlin today affectionately as Tucho, was born in the Moabit district of Berlin on 9 January 1890. He committed suicide in 1935.

His father was a well-to-do Jewish businessman, Alex Tucholsky.

He qualified as a lawyer in 1914 for the sake of lawyer status and his reputation although he had had domestic difficulties and troubles in his education.

As a student he was already well known as a writer.

In 1929 he ended the lyric of *Der Graben* with the words, "Reach out the hand of brotherhood, the fairest gift of all, reach out over the trenchs, good people, over the trenches."

The First World War was still fresh in the memory and preparations were under way for the Second.

In 1945 Kate Kühl sang this song with powerful pathos and it is still to the point today.

Tucholsky's warning song is no longer directed to infantrymen in the trenches, but to the men of power on our planet, urging them to stretch out the hand of brotherhood and to make an end to the deadly arms race.

Because Tucholsky was so prolific, having at his command so many forms of writing, he wrote not only under his own name but under four other names.

These names were not pseudonyms. Everyone quickly knew who was behind the names.

As Peter Panter he cultivated his literary interests, discussing books and

Tucholsky . . . humour and elegance. (Photo: IP)

writing drama criticism. He was enthusiastic about the theatre and actors and given to extravagant rave reviewing.

As Theobald Tiger he cultivated his talent for lambasting the mishaps of the times in cutting verse. This was often just rhymed satire but which acquired wit, irony and force through the verse form. As Ignaz Wrobel he was a political pamphleteer. Those in power in the state, the military and those administering justice felt the full force of his biting comments.

Kaspar Hauser saw the light of day after the war, giving to us Tucholsky's personal experiences and sentiments. He wrote many short stories and anecdots, often from the happy position of life's sidelines.

The main vehicle for Tucholsky's writing from 1913 onwards was the weekly *Schaubühne* (The stage), published in Berlin, that concentrated later on the theatre, literature and politics.

After the war Tucholsky himself moved away from cultural matters and towards social criticism and comment on current affairs.

He was here one of the most feared journalists in the Weimar Republic period, and he wrote under his own name.Despite his sharp wit, his extravagances and eccentricities he never lacked imagination, humour and elegance of expression. His writing, now distant from the events they dealt with, can still be read for pleasure and profit.

Tucholsky was not the only writer for *Weltbühne*, the later title of *Schaubühne*, but he was the main contributor.

For this reason the editor-in-chief Siegfried Jacobsohn put great store in the variety of names used. In some issues of the magazine all five Tucholsky names appear.

The entirety of the *Weltbühne* contributions represent the most ebullient

Continued on page 15

Continued from page 11

Kurt Tucholsky

and informative history of the Weimar Republie, written by the most unfettered and eourageous journalist to witness the era at first hand.

Almost every page reveals what was rotten in the state.

During the war Tueholsky served as a soldier, but he never fired a shot. But what he saw was enough for him, and he hated the military from the depths of his soul. He said: "Never let there be war again." And he meant that without any ifs and buts.

But he found himself on the horns of a dilemma. He saw that if you say you will not resort to violenee in self-defenee that is tantamount to eommitting suieide.

As a eonfirmed paeifist he was well aware of the problem. As Ignaz Wrobel he dealt with this problem at length in a series of artieles entitled *Militaria*, but he still detested everything to do with the military from the bottom of his heart.

He saw the future with the elarity of a elairvoyant. In June 1922 immediately before the murder of Walther Rathenau he predieted Hitler's putseh, the dictatorship and the war.

He believed that "the German spirit was immutably poisoned," and in 1924 he moved to Paris writting from there for *Weltbühne* and the liberal Berlin daily *Vossische Zeitung*.

In 1929 he found he eould not bear Paris any longer. He moved to Sweden, to the eountryside near Gothenburg.

He lived there with only oeeasional trips to Switzerland and Paris until his suieide on 21 Deeember 1935.

The nazis banned *Weltbühne* in Mareh 1933 and Tueholsky beeame silent. He gave up.

In 1931 he wrote in a letter: "The reason I am so timid is the effeet of my work. Does it have an effeet? (I don't mean sueeess. That leaves me eold.) Sometimes it seems to me irritatingly ineffeetual. One writes and one works, and what happens in reality in government? Do the sadists leave.

Are the bureauerats saeked? That oppresses me sometimes."

He was disappointed. He was ill. He was poor and lonely. He kept a distant eontaet with his seeond wife. He was tired, but he was not burnt out.

This is shown by the many, politieally explosive letters he wrote to friends, male and female.

George Grosz praised him saying that he was one of the few "who really understood Berlin humour and who eould really write Berlin dialogue."

But he wrote not only dialogue. His ehansons, verse and popular ballads are among Berlin's treasured possessions.

His verses go right to the heart of those who eannot understand his pointed essays. They are immortal like his love-stories *Rheinsberg* and *Schloss Gripsholm* (Gripsholm Castle).

Heinrich Goertz

(Hannoversche Allgemeine, 21 January 1985)

Karl-Heinz Kramberg

Das Leben ist gar nicht so

Kurt Tucholsky in seinen gesammelten Werken

Vielleicht war er wirklich ein unmöglicher Mensch. Vielleicht kompensierte er nur. Vielleicht trifft der neuerdings zum Druck geförderte Racheakt jener Lisa Matthias (»Ich war Tucholskys Lottchen«) über den in dieser Zeitschrift schon kritisch berichtet wurde, den neuralgischen Punkt seines Charakters insofern mit Fug, als dieser — Kurt Tucholskys Charakter — sich im persönlichen Leben des Mannes, in seiner »Zeit«, weniger rund und aufrecht formierte, als seine gesammelten Werke ihn durchschimmern lassen. »Das Leben ist gar nicht so. Es ist ganz anders« — am Ende fand Tucholsky das selbst. Hier mein Vorschlag: lesen wir die rund 4000 Seiten Dünndruck-Tucholsky so unvoreingenommen durch die Person des Verfassers und ihre Legende, als gälte es allein aus diesen Texten zu erraten, wer ihr Autor war. Das Biographische (Kurt Tucholsky, geboren 1890 in Berlin als Sohn eines Kaufmanns, französisches Gymnasium, Kriegsteilnehmer 1914—1918, Vizefeldwebel, Doktor der Rechte, kurz im Bankfach tätig, freier Schriftsteller, Redakteur, 1935 Selbstmord in Schweden) ist auch bei anderen Leuten nie so genau authentisch.

»Die vorliegende Ausgabe von Kurt Tucholskys gesammelten Werken stellt die bisher umfassendste Sammlung seiner Schriften dar. Von etwa 2500 erhaltenen Arbeiten wurden diejenigen aufgenommen, von denen die Herausgeber der Ansicht waren, daß ihr Inhalt und ihre Form würdig das Schaffen Kurt Tucholskys repräsentieren. Allzusehr an den Tag gebundene, unwesentliche Beiträge wurden fortgelassen; unsere Ausgabe enthält 1800 Arbeiten. Alle diese Aufsätze, Polemiken, Rezensionen und Gedichte sind chronologisch geordnet . . . Band I umfaßt mit der Zeit von 1907—1924 die Berliner Jahre bis zur Übersiedlung nach Paris; Band II enthält mit der Zeit 1925—1928 ausschließlich das Schaffen aus den Jahren in Frankreich; in Band III, 1929—1932 sind die Arbeiten gesammelt, die nach dem Fortgang aus Paris, vor allem in Schweden, entstanden.« So die Herausgeber Mary Gerold-Tucholsky (die Witwe des Autors) und Fritz J. Raddatz über Plan und Gliederung ihrer Edition. Die Literarhistorie des »Falles Tucholsky« ergibt sich uns also zwanglos aus der Reihenfolge der Texte. Diese in sich geschlossene Sammlung wird nun durch den Band der meist unveröffentlichten Privatbriefe des Autors ergänzt — eine, wie ich hoffe, legitime Indiskretion, da auch Tucholskys für den Druck bestimmte Schriftstellerei stets den Adressaten suchte, also Epistelcharakter hatte. Schon sein erstes 1907 im Witzblatt »Ulk« publiziertes Skript, das »Märchen«, bezeugt durch seinen satirischen Pfiff, daß der 17jährige Feuilletonist kein Seifenbläser oder Flötenspieler im frei schwimmenden Nachen objektloser Empfindsamkeiten ist. Er stilisiert:

»Es war einmal ein Kaiser, der über ein unermeßlich großes, reiches und schönes Land herrschte. Und er besaß wie jeder andere Kaiser auch eine Schatzkammer, in der inmitten all der glänzenden und glitzernden Juwelen auch eine Flöte lag. Das war aber ein merkwürdiges Instrument. Wenn man nämlich durch eins der vier Löcher in die Flöte hineinsah — oh! was gab es da alles zu sehen! Da war eine Landschaft darin, klein aber voll Leben: Eine Thomasche Landschaft mit Böcklinschen Wolken und Leistikowschen Seen. Reznizeksche Dämchen rümpften die Nasen über Zillesche Gestalten, und eine Bauerndirne Meuniers trug einen Arm voll Blumen Orliks — kurz, die ganze moderne Richtung war in der Flöte. Und was machte der Kaiser damit? Er pfiff drauf.«

In Geschmack und Manier (die Moral versteht sich hier wahrhaftig von selbst) übernimmt das Stückchen die Prosaallüre des damals schon viel bewunderten Unterm-Strich-Poeten Victor Auburtin. Aber bezeichnenderweise muß just dieser sublime Stilist des ästhetisierenden Weltschmerzes dem jungen Polemiker Tucholsky zu einer seiner ersten Zielübungen herhalten. Unter dem Titel »Stirbt die Kunst?« zerreißt dieser nämlich 1911 ein kulturpessimistisches Traktat Auburtins, in welchem das Ende abendländischer Schöngeisterei aus einem Mangel an vitalen Machtreserven prophezeit wird. Tucholskys Replik: »Ich erlaube mir, Herrn Victor Auburtin auf die Existenz eines Proletariats aufmerksam zu machen.«

Punktum. Der »Sozialrevolutionär« Tucholsky betritt damit die Szene eines idealkommunistischen Fortschrittstheaters, auf der er sich mit den Jahren verfünffachen wird. Doch vorher und immer wieder dazwischen kommt ihm die private Erotik. 1912 erscheint »Rheinsberg«. Beim Wiederlesen dieses amourösen Sommeridylls kann sich auch der Fühlloseste kaum verhehlen, daß dieser Kurt Tucholsky ein potenzieller Liebesdichter war, ein Dichter, sage ich, der das süße Kauderwelsch paradiesischer Lüste als ein getreuer Stenograph in Reinschrift überträgt. »Rheinsberg« war Kurt Tucholskys erstes Meisterwerkchen, und 28 Jahre danach wurde »Gripsholm« sein letztes. Was er dazwischen fertigbrachte, ist nicht einfach zu definieren.

Seit 1913 schreibt Tucholsky regelmäßig über Theater und Kabarett — die Zeitschrift, für die er nun arbeitet, verlangt das von ihm. Sie setzt ihn gleichsam auf seine journalistische Fährte. Ich schlage eine dieser frühen Kritiken auf, verrate aber noch nicht, wer das Objekt der Niederschrift ist, dieser Schauspieler, von dem der junge Rezensent behauptet: »Wahrlich, diesen hat die Hölle ausgespien, aber Gottvater gab ihm den kindlichen Sinn und die fröhliche Unachtsamkeit des Blödrians. — Dieser einzige ist imstande, wahrhaft grotesk zu sein: bis zu der Grenze, an der die Komik in Grauen umkippt. Er ist nacheinander rührend und grausam und beschränkt und giftig und von einer fast schmerzlichen Lustigkeit. Dreimal sah ich ihn und dreimal begriff ich, welche Schande dies ist: ein Mensch zu sein da dieser ein Mensch ist. — . . . Welcher Teufel soufflierte ihm, was tat er mit der Sprache! Rasend schnell hatte er begriffen, daß es gar nicht darauf ankam, mit welchen Lauten man Eifersucht oder Hunger ausdrückte. Er wirbelte die Buchstaben herum, die Gedanken schlugen, noch unausgesprochen Kobolz, und es hagelte Worte wie ›Bittä, Amt Steinpilz‹, oder: ›Sie waren splitterallein‹. Fremdworte wurden unbewältigt angefressen, liegengelassen und verfaulten, irgendwelche Silben schlängelten sich in die wohlgefaßten Sätze und erdrosselten sie . . . So ausgestattet zog die arme Kreatur aus, um Götter zu beherrschen, um Sparta zu regieren. — Den Humor haben viele, keiner — das andere. Man möchte sich einen alten Affen denken, den noch eine dünne Schicht vom Urmenschen trennt, eine schmale Kluft, aber er wird es nie erreichen; und es gibt fürchterliche Momente, wo er kurz vor der Erkenntnis steht. Und es ist ein Beweis für die Größe dieses Künstlers, daß er die stockenden Sekunden wegwischt mit einem selbstgenügsamen blöden Lächeln: weiter, ich bin Objekt — was ist da zu tun?« So sah, so empfand, so beschrieb Tucholsky das Unikum Max Pallenberg. Andere Rezensenten, voran Alfred Kerr, haben diesen Komödianten vielleicht präziser für die Nachwelt, sofern sich dergleichen mit Worten machen läßt, »verewigt«. Aber der Enthusiast Tucholsky enthüllt hier, schon hier, das Hauptingredienz seiner . . . Kunst: eine Art von explosivem Humor, eine Übererregbarkeit des Witzgemütes, das nicht so geistreich wie schlagfertig ist. Wir werden noch sehen, in welcher Weise der Polemiker und Satiriker Tucholsky von diesem Spezifikum seines Humors profitierte und inwiefern er unter ihm auch als unter einer Beschränkung litt.

»Fruchtbar kann nur sein, wer befruchtet wird. Liebe trägt Früchte, Frauen befruchten, Reisen, Bücher . . . in diesem Fall tat es ein kleiner Mann, den ich im Januar 1913 in seinem runden Bücherkäfig aufge-

sucht habe und der mich seitdem nicht mehr losgelassen hat, bis zu seinem Tode nicht.« Dies Selbstbekenntnis, das auch ein Eingeständnis seiner Grenzen ist, schrieb Kurt Tucholsky auf der Höhe seiner publizistischen Laufbahn. Der kleine Mann aber, dem er sich so verpflichtet fühlt, war der Herausgeber der »Schaubühne« in Berlin, aus der dann später die Weltbühne wurde, — Siegfried Jacobsohn. S. J., wie Tucholsky ihn in zärtlicher Verkürzung nannte, hatte den Verfasser von »Rheinsberg« eingeladen, in seinen Blättern mitzuarbeiten und ermunterte ihn auch zur Produktion kleiner Verse, die als Zeitungs- und Kabarettlyrik dann ein Hauptteil der Produktion des Tagesschriftstellers Tucholsky ausgefüllt haben. S. J. »kommandierte« die Poesie. Und unser Autor läßt keinen Zweifel, daß er sich dieser sanften Tyrannei liebend gern fügte. Er hat den Verlust seines Mentors Jacobsohn, der ihn im Jahre 1926 traf, wohl nie verschmerzt. Tucholskys publizistischer Eros war (seltsam genug bei einem Mann, dessen tägliches Brot die Opposition ist) auf seinen Meister fixiert. »Der feinste Aufnahmeapparat, den dieser Mann darstellte, feuerte zu höchster Leistung an — vormachen konnte man ihm nichts. Er merkte alles ... und so waren unsere Beiträge eigentlich alle nur Briefe an ihn, für ihn geschrieben, im Hinblick auf ihn: auf sein Lachen, auf seine Billigung — ihm zur Freude. Er war der Empfänger, für den wir funkten.«

Die melancholisch frivole Gelegenheitslyrik, die der Schaubühnenmitarbeiter in die letzten Friedensjahre des kaiserlichen Deutschlands funkte, wird man postum mehr gemütvoll als unheilschwanger nennen müssen. Immerhin läßt sich zwischen den Zeilen des »Deutschen Abendliedes« aus dem Frühjahr 1914 doch schon düstere Zukunftsahnung lesen:

Nun gönnt die Firma stillen Abendfrieden
Dem Arbeitsmann, den Mädels, dem Kommis —
Nun sitzt ganz Deutschland um den runden, lieben
Gedeckten Tisch und sieht aufs Visavis.
Da liegt das Land: ganz schwarz und blau und dunkel.
Es klirrt der Wind im Telegraphendraht.
Ein gelbes Fenster grüßt dich mit Gefunkel:
Hier spielt der Förster seinen Dauerskat.
Man hebt die Zeitung, läßt sie wieder sinken,
die Welt, ihr Lieben, geht den alten Lauf —
hierauf bezüglich kann man einen trinken,
die Pfeife qualmt, nun steigt der Mond herauf.
Und hundert Mimen spreizen ihre Glieder
und hundert Bürger füllen sich mit Bier ...
Und hundert Mädchen summen kleine Lieder,
denn morgen, morgen muß er fort von hier.
O Herr, so wie wir hinieden krauchen,
so segne Land und Leute und Kompott.
Verlaß dich drauf: wir können's brauchen,
wir können's brauchen, lieber Gott!

Der in dieser Form beschworene himmlische Landesvater rief, wie man weiß, sein Volk statt dessen unter die Waffen, zu denen auch der trotz aller undeutschen Ironie stets vaterländisch empfindende Dichter des Liedes geeilt ist.

Liest man in den gesammelten Werken nach, welche Resonanz das blutige Welttheater in den Kritzelheften des Schaubühnenrezensenten fand, so wird man feststellen müssen, daß diese relativ schwach, zurückhaltend war, nur über die Herren Offiziere und den primitiven Sadismus betreßter Gernegroße scheint er sich mehr geärgert zu haben, als er der Feldpost anvertrauen mochte. Fest steht, daß ihn die Schule der Nation als Antimilitaristen und Gesinnungspazifisten entläßt.

Aus der kritischen »Schaubühne« wird 1918 die kämpferische »Weltbühne« und Kurt Tucholsky, ihr fleißigster Mitstreiter, ist außerdem nach und nebeneinander der Ignaz Wrobel und der Peter Panther, der Theobald Tiger und der Kaspar Hauser. »Wir sind fünf Finger an einer Hand.« Mit beiden Händen schickt sich dieses Soloquintett an, die Pickelhauben der deutschen Hybris für immer zu begraben. Für immer? Weltbühnenlyrik 1918:

Helm ab! Voll Pietät? Ja, Kuchen!
Er liegt auf wohlverdientem Mist.
Wir müssen erst dem Alten fluchen
und dann nach gutem Neuen suchen —
bis er vermodert ist.

Der kleine runde Überlebende, der die einfachen Genüsse der Welt (manchmal findet er es selber übertrieben) so gern hat und dem nichts ärgerlicher ist als Lärmschlägerei (Lärm und Hunde, die bellen, Hunde überhaupt sind ihm ein Greuel), dieser Berliner Gemütsmensch proklamiert nun so laut er schreiben kann die deutsche Revolution durch Satire: »Was darf die Satire? Alles.«

Jetzt, in den ersten Wochen der ersten deutschen Republik, beginnt die Tragödie des Humoristen, der, weil er die Kassandra spielen muß — aus tiefster Überzeugung spielt er sie — sich an die fixe Idee klammert, man werde ihn ernst nehmen müssen und sein Wort könne wirken. Tucholsky war das seltene Exemplar eines gläubigen Moralisten, eines Moralisten also, dessen Motive dem Irrationalen entspringen. Und obendrein wurde er seines Glaubens an den Sozialismus, an das Proletariat, an die »Vernunft«, an die Weltrevolution weder sicher noch froh. Genau wußte er was er liebte: die Freiheit und ihre Genüsse, die kleinen Freundinnen, Berlin, das Lottchen, Deutschland (in der Tat: Deutschland!), Frankreich und Franzosen, seinen Herrn Wendriner (sogar den!), gutes Essen, kleine Laster, harten Whisky, das »Jemüt«, das sich ihm im Berliner Jargon, den er wie ein rechter Heimatdichter handzuhaben wußte, manifestierte und natürlich sich fünfselbst in seiner runden Person. Und er wußte bei Namen zu nennen, was ihn ängstigte: die Sadisten in Uniform, der befohlene Mord und der Mord an schuldlosen Mördern, der deutsche Stolz, die nationale Ehre, die Arroganz von Zensoren und Richtern, Gefängniswärter und Generäle, der Strafvollzug, wie er in deutschen Zuchthäusern (auch »demokratischen«) gehandhabt wird, das ganze sogenannte Strafrecht und alles, was nach jener Grausamkeit riecht, die der Grausamkeit von Humoristen nicht gleicht. Man lese seine Texte, gerade die polemischen Texte, in denen er den großen Keil ansetzt, genau. Aus jeder Zeile wird man schmecken, daß der Autor, der hier agitiert, nur gegen das Entsetzen ankämpft, das die Gesellschaft ihm einjagt. Der Gegentypus eines progressiven Moralisten also — gar kein Revolutionär, sondern ein Reaktionär, der das verteidigt, was, wäre er nur etwas zynischer, niemand ihm nehmen könnte: den Frieden seiner Seele, die Sanftmut seiner geistigen Natur. Hierfür zum Exempel die folgenden Verse aus dem Jahr 22; sie erinnern an gewisse Lazarusstrophen des ridikülen Schmerzensmanns Heine, aber man sollte den Vergleich zwischen Tucholsky und Heine, der sich formaliter zuweilen aufdrängt, doch lieber vermeiden. Tucholsky:

LETZTE FAHRT.

An meinem Todestag — ich werd ihn nicht erleben —
da soll es mittags rote Grütze geben,
mit einer fetten, weißen Sahneschicht ...
Vonwegen: Leibgericht.
Mein Kind, der Ludolf, bohrt sich kleine Dinger
aus seiner Nase — niemand haut ihm auf die Finger.
Er strahlt, als einziger, im Trauerhaus.
Und ich lieg da und denk: »Ach, polk dich aus!«
Dann tragen Männer mich vors Haus hinunter.
Nun faßt der Karlchen die Blondine unter,
die mir zuletzt noch dies und jenes lieh ...
Sie findet: Trauer kleidet sie.
Der Zug ruckt an. Und alle Damen,
die jemals, wenn was fehlte, zu mir kamen:
vollzählig sind sie heut noch einmal da.
Und vorne rollt Papa.
Da fährt die erste, die ich niemals ohne
die leiseste Erfahrung küßte, — die Matrone
sitzt schlicht im Fond, mit kleinem Trauerhut.
Altmodisch war sie — aber sie war gut.
Und Lotte! Lottchen mit dem kleinen Jungen!
Briefträger jetzt! Wie ist mir der gelungen?

Ich sah ihn nie. Doch wo er immer schritt:
Mein Postscheck ging durch sechzehn Jahre mit.
Auf rotem samtnen Kissen, im Spaliere,
da tragen feierlich zwei Reichswehroffiziere
die Orden durch die ganze Stadt,
die mir mein Kaiser einst verliehen hat.
Und hinterm Sarg mit seinen Silberputten,
da schreiten zwoundzwanzig Nutten —
sie schluchzen innig und mit viel System.
Ich war zuletzt als Kunde sehr bequem.
Das Ganze halt! Jetzt wird es dionysisch!
Nun singt ein Chor: Ich lächle metaphysisch.
Wie wird die schwarzgestrichne Kiste groß!
Ich schweige tief. Und bin mich endlich los.

Daß der Dichter dieses makabren Totenfestes Pessimist aus innerer Anlage war, darüber kann der Witz seiner Reime nicht täuschen. Ja, er hatte eine verhängnisvolle Witterung für alles Tödliche. Die schaurigsten seiner Prognosen werden schon Wirklichkeit, während er sie in den Satz gibt. Die Sprache seiner Glossen und Pamphlete zur deutschen Politik ist oft weniger brillant als pathetisch grell und plakativ demagogisch. Aber spätestens 1933 hat die Geschichte evident werden lassen, daß Tucholsky kein Simplifikateur und kein Scharfmacher war, als er — um dies als Beispiel für Vieles zu nehmen — bei der Wahl des zweiten deutschen Reichspräsidenten in schlichtem Klartext erklärte: »Was an Hindenburg nichts taugt, ist gerade das, was ihm die anderen noch nachmachen. — Hindenburg ist: Preußen. Hindenburg ist: Zurück in den Gutshof, fort aus der Welt, zurück in die Kaserne. Hindenburg bedeutet: Krach mit aller Welt, unaufhörliche internationale Schwierigkeiten, durchaus begründetes Mißtrauen des Auslandes, insbesondere Frankreichs gegenüber Deutschland. Hindenburg ist: Die Republik auf Abruf. Hindenburg bedeutet: Krieg.« Ein Menetekel — geschrieben wie in Trance, geschrieben von einem Mann, der krank ist. Krank an den Signalen seiner politischen Phantasie. Tucholsky kämpft gegen Phantome. Nur ist es sein Unglück, daß diese Phantome nicht nur in seiner Einbildung, sondern in der Gesellschaft, deren Untergang er voraussieht, Macht und Wirklichkeit haben. Nichts kann qualvoller sein für einen Humoristen als Recht behalten zu müssen, wo die Todesangst ihm diktiert. Freilich: noch spielt er krampfhaft darüber hinweg, witzelt, albert, feuilletonisiert und poetisiert. Scherzt er auch mit dem Tode? Was artikuliert sich denn in dieser 1929 gedruckten »Befürchtung«?

»Werde ich sterben können —? Manchmal fürchte ich, ich werde es nicht können.

Da denke ich so: wie wirst du dich dabei aufführen? Ah, nicht die Haltung — nicht das an der Mauer, der Ruf »Es lebe . . .« nun irgend etwas, während man selber stirbt; nicht die Minute vor dem Gasangriff, die Hosen voller Mut und das heldenhaft verzerrte Angesicht dem Feinde zugewandt . . . Nicht so. Nein, einfach der sinnlose Vorgang im Bett. Müdigkeit, Schmerzen und nun eben das. Wirst du es können?«

Ach, man weiß, wie schwer Tucholsky es mit seinem Tode hatte, wie traurig er sich aus der Welt stahl. 1929 war er nach Schweden übersiedelt, innerlich mag er die Sache des anderen Deutschland, des besseren, die er zusammen mit seinem Freund Carl von Ossietzki in der »Weltbühne« unermüdlich verfocht, schon damals verlorengegeben haben. Seine publizistische Spannkraft nimmt ab mit den Jahren. Noch gesteht er sich das nicht ein. Aber man liest es aus den sich verkrampfenden, sich auch thematisch allzuoft wiederholenden Texten dieser seiner letzten Schaffensperiode. Nur das Idyll auf Schloß Gripsholm beflügelt seine Sprachphantasie noch einmal zu jener unnachahmlich schnodderigen Grazie, die dem Berliner Humorgemüt demonstriert, daß es in Kurt Tucholsky einen seiner Meisterstilisten und poetischen Seismographen verlor.

Daß dieser humorbegabte und empfindsame Dichter sich Zeit seines Schaffens mit den Phantomen der politischen Hölle herumschlagen mußte — und daß er diesen Kampf an sich und seinen Mitteln verzweifelnd aufgab: das ist seine private und seine literarische Tragödie.

Was er schrieb, wurde in Deutschland 1933 verbrannt, ein freiheitlicher Partisan der Demokratie ist er als Emigrant nicht geworden. Nach 1932 publizierte er nichts mehr. Am 21. Dezember 1935 bringt er sich um. Der letzte Eintrag in sein Kritzelbuch zeigt

•

Eine Treppe
Schweigen
Schreiben
Sprechen

BRIEFE VON KURT TUCHOLSKY

Die hier abgedruckten Briefe Kurt Tucholskys sind bisher unveröffentlicht, sie werden in dem umfangreichen Band »Ausgewählte Briefe« enthalten sein, den der Rowohlt Verlag im Oktober herausbringt und der sozusagen als Supplementband die dreibändige Ausgabe von Kurt Tucholskys »Gesammelten Werken« vervollständigen wird.
Man kann diese Briefe Tucholskys vielleicht als eine Art Gegenbild des Schriftstellers und Publizisten bezeichnen; in diesen privaten Äußerungen sind seine Stellungnahmen und Überlegungen, auch seine Skepsis oder Vorbehalte gegen die eigenen Möglichkeiten deutlich ausgesprochen. Wenn er mit allem publizistischen Temperament und politischem Verantwortungsgefühl Jahre hindurch versucht hat, dem schiefen Kurs Deutschlands entgegenzusteuern, so wird einen der bittere Satz »Ich habe Erfolg. Aber ich habe keinerlei Wirkung« besonders betreffen. In diesem Brief an seinen ehemaligen Schulkameraden, den Bibliothekar und zeitweiligen Direktor der »Weltbühne«, Hans Schönlank, ist ein gutes Stück von Tucholskys journalistischer Erfahrung unpolemisch, aber scharf konturiert festgehalten. Facettenähnlich spiegeln die verschiedenen Korrespondenzen Tucholskys Temperament, seinen Witz und auch seine Melancholie. Seine amüsanten Ratschläge aus Paris an die von ihm sehr verehrte »Katinka Kulicke«, nämlich Kate Kühl, lassen gleichzeitig erkennen, mit welcher Sorgfalt der beliebte Chanson-Dichter Tucholsky an seinen kleinen »Träller-Liedchen« gearbeitet hat und wie er sie so gar nicht »aus dem Ärmel schüttelte«.
Diese Skepsis gegen die eigene schriftstellerische Arbeit und der Respekt vor dem geschriebenen Wort ließen Tucholsky schließlich auch den Vorschlag Emil Ludwigs ablehnen, ein Buch über die deutsche Revolution vom November 1918 an den Fürstenhöfen unter dem Titel »Deutsche Paladine« zu schreiben, so wie er später auch nicht den von Emil Ludwig vorgeschlagenen Plan zum Bericht einer Weltreise aufgriff.

10. 1. 23

Lieber Herr Schönlank,
vielen Dank für Ihren freundlichen Schreibebrief. — Ja, das ist nun so eine Sache. Und die Sachen wollen wir uns zuerst begucken.
Kunst ist Überschuß. Ein ökonomisch so zugerichteter Boden, der in erster Reihe Nahrung haben muß, ist nicht die Basis für kritische Untersuchungen über den Expressionismus. Bei diesem Volk ist die untere Grenze sehr rasch erreicht — die Leute haben sich hier eigentlich immer nur aus Übermut mit geistigen Dingen beschäftigt — auf Sonntag. Das ist vorbei. Sie haben keine Butter, sie haben keine Zeit, sie haben keinen Kopf für unsereinen.
Kommt dazu, daß der »Desillusionierungsprozeß« auch bei einigen andern rasch fortschreitet — die Dinge zerbröckeln einem unter den Händen — es ist der Tod der Nuance, was Sie hier sehen.
Für wen schreibe ich —? Für Sie. Das heißt: für eine Schicht sehr freundlicher, mir sehr nahestehender (siehe unten), der Sache sehr gewogener Leute. Der Sache: id est — diesem Brodem aus Selbstironie, Skepsis, Anmut, Niveau, Distance — was Sie wollen. Aber ich schreibe nie und nimmer für die tätigen Leute hierzulande. Es ist kein Zufall, daß unsere Leute entweder nix to seggen haben, oder aber ihre praktische Tätigkeit streng von unsern Erkenntnissen getrennt halten. Haare apart — und Bouletten apart.
Also für wen sollte ich eine Zeitschrift machen —? Eine Zeitschrift, die nun ohne Subventionen und böse Geldkompromisse überhaupt nicht mehr zu kalkulieren ist (wie das der kleine Mann macht, ahne ich nicht — darum kümmere ich mich nie —), eine Zeitschrift schließlich, die ja nichts bewirkt — durch die niemals etwas anders wird.
Sie müssen nicht vergessen: dieses Land ist durch und durch krank. Unterernährt (in der Stadt) — alle haben vergessen, wie das ist: sorglos mit ihr Boot zu fahren, ohne nach Preis und Wert zu fragen — geistig blockiert — lesen Sie spaßeshalber vier Seiten Storm, und Sie sehen, was geworden ist. Und es ist nicht das geworden, was die Bespötteler dieser »bourgeoi-

sen« Kunst sagen: es ist ja nicht das marxistische Zeitalter hereingebrochen, sondern vielmehr das des wild gewordenen Bürgers. Sie wissen, wie ich, wie tief das Bürgertum in die Arbeiter hineingreift, die ja fast alle nur verhinderte Bürger sind. Die Jugend —? Auf Wiedersehn.
Ich habe Erfolg. Aber ich habe keinerlei Wirkung. Und darum mache ich keine Zeitschrift.
Soweit ad rem. Ad personam:
Lieber Herr, seit ich bei Ihnen war und mit Ihrer Eisenbahn spielen durfte, und seit Sie mich — als Sextaner besuchten — (ich besinne mich noch genau auf eine ebenso lächerliche wie nicht sehr feine Einzelheit, die ich nicht aufschreiben kann —) seitdem habe ich Sie kaum vergessen. Ich muß also bedauern, sehr geehrter Herr Schönlank, Ihnen einen Grund mitzuteilen zu können, aus dem ich Sie meide oder dergleichen. Ich bin faul, ähnlich geartet wie Sie — (das verjagt Freunde, zieht sie aber nicht an) — und es ist nichts wie die morbus Beroliniensis, die zwischen uns getreten ist. Ihr de profundis, das irgend einen nicht sehr freundlichen Grund haben muß, ist mir etwas nahe gegangen. Ich will gern einmal mit Ihnen unter möglichst wenig Augen zusammen sein. Vielleicht rufen Sie mich an.
Bis dahin — Ihr alter Tucholsky

Paris XVII
1 Place de Wagram
(bitte nur für Sie!)

18. 2. 1928

Liebe Kulicke,
Dank für Ihren lieben Brief. Ich wäre gern zum Tee gekommen, aber ich bin schon wieder weg; es waren nur ein paar Tage zum Auspusten der Nase, die verstopft war. (»Aber Herr Doktor . . .!«) Ich habe Ihnen wirklich und wahrhaftig gehört — das Gedicht von Brecht ist mit Ausnahme von zwei Worten, die ich nicht mag, eine einzige Köstlichkeit. Sie machen es sehr gut, genau so sentimental-unsentimental, wie es gebracht werden muß. Lene Levi gehört, wie dargetan, zu meinen schönsten Jugenderinnerungen.
Wenn Sie mir die neuen Texte in der Abschrift schicken können, machen Sie mir damit eine große Freude. Ich verspreche Ihnen auch, damit *nicht* in Paris aufzutreten. Ich bin sehr neugierig, und wenn ich sie lese, höre ich Sie, bestimmt. Bei dieser Gelegenheit: besitzen Sie den Text des alten niemals öffentlich gesungenen Chansons von Schiffer »Blaubart«? Wenn ja, dann lassen Sie mir es doch bitte abschreiben — ich höre das immer von Ihnen, was am herrlichen Refrain und an der sehr starken Musik R. W. Heymanns liegen mag, aber wohl auch noch an anderm.
So baß erstaunt über das Sätzchen? Es war überfällig und soll nicht das letzte sein.
Grüßen Sie Hamburg schön von mir — und lassen Sie sich mit Fahrstuhl auf den Turm der Michaelis-Kirche herauffahren (das gibt es!), Hamburg von oben ist nicht ohne. Und schicken Sie dem Alsterbassin einen Kuß — Sie glauben nicht, wie das morgens um halb sechs, in, verzeihen Sie, blauer Beleuchtung, vom Fenster eines Hotels gesehen, aussieht . . .
Dem goldigen Hund ein entrüstetes Miau. (»Mensch, det dürfste nich schreihm. Du vermasselst Dir damit die janze Tuhr! Lern mir die Weiber kenn!« — Wenn ich aber keine Hunde leiden mag! — »Eenjal. Halt Schnauze und laß den Hund jrießen. Willste mit die Frau jut stehn oder nich?« — Natürlich will ich stehn, sehr gut sogar. — »Also. Laß dem Hund jrießen. Hör uffn alten Mann. Ick sahre et dir zun letzten Mal!« — Meinst Du wirklich? Ich mag keine Hunde. — »Alter Döskopp. Laß dem Hund jrießen!«)
Liebe Katinka, ich schicke Ihrem lieben Hund recht herzliche Grüße! Ihnen aber auch — und ich bin immer Ihr alter, dicker und getreuer
Tucho

Kivik, mit Verlaub zu sagen den 25. 8. 28
Post: Weltbühne

Liebe Kulicke,
Sie haben mir mit der Übersendung des Chansons eine beinah so große Freude gemacht wie mit Ihrem Brief, und das will etwas heißen. Also: Das Chanson ist Nummer eins. Man könnte ein Kolleg darüber lesen, auch über das, was dagegen zu sagen wäre — aber statt des Kollegs möchte ich es vorziehen, Länge lang auf den Boden zu schlagen vor Begeisterung. Der Refrain, erste, aber auch allererste Nummer — so etwas würde ich *nie* zustande kriegen! Nebenbei hat es die Wirkung gehabt, daß ich mich verhältnismäßig irrsinnig in Sie verliebt habe: bitte suchen Sie sich aus, ob das ein Kompliment für B. B. *(Brecht)* oder für Sie ist.
Ich habe nun keine Ahnung, in welchem Zusammenhang das gesungen wird, wie Sie aussehen, was Sie da machen — und ich will mich auch nicht in Dinge mischen, die mich nichts angehen. Aber wenn ich Ihnen raten darf: übertreiben Sie ja nicht! Wenn Sie: »Nimm doch die Pfeife aus dem Maul, du Hund!« sagen, so ist das schon schlimm genug: ich kenne von Ihnen von der Bühne her und aus dem Leben leise Neins, die ganze Kavallerie-Regimenter umbringen könnten, also ja nicht: Film, mit Geknirrrsch und Gebrüll, sondern nur: Kate Kühl. Ist viel besser.
Das Marseiller Erlebnis ist zu machen, und zwar höre ich eine ganz bestimmte Tonart heraus . . . Für wen wollen Sie denn das?
Kulicke, ich kann Ihnen gar nicht vernünftig schreiben, *so* hat es mich. Wenn es die Zuschauer so hat, dann kann es ja ganz heiter werden. Gott weiß, wann ich nach Berlin komme, also sehr unspekulativ: Du bist doch das allerbeste Stück Erde, Kulicke, das ich jemals gesehen habe. Händedruck.
Alles Gute und *Böse* zum 31. Beinbruch, Halsweh. Kropf! . . . so muß man ja wohl sagen, damit's gut geht!
Nochmals = Ihr alter Tucho
Bitte fragen Sie doch Brecht, ob ich das Ding für die Weltbühne — nach der Premiere — haben kann; natürlich gegen Honorar.

Paris, den 19. 5. 28
Post, ab 25. Weltbühne

Liebe Frau Ludwig, lieber Herr Ludwig — liebe Beide!
Allerschönsten Dank für Ihre lieben Briefe, die mir Balsam aufs blutende Herz . . . nein, so schlimm ist es nicht gewesen. Was mich so verwundet hat, ist nicht etwa »Nichtachtung« gewesen — auch war meine Eitelkeit nicht im Spiel, ich fühle und denke da genauso, wie die Dame des Hauses mir geschrieben hat. Nein, was mich so getroffen hat, war das Unerwartete. Ich hatte das Visier hochgeklappt und sprach mit dem Mann, trotzdem er mir die Unannehmlichkeit eingerührt hatte, immer noch wie mit einem von uns, wie mit einem geistigen Menschen. Auf einmal kam der Stallknecht heraus, der verkappte, gut gewaschene, wohlhabende . . . aber doch: »Heda! Anspannen!« Als ich das Visier herunterließ, war es schon zu spät. Wenn's im Kampf gewesen wäre . . . das geschieht mir alle Tage und ist mir wurscht. Aber es war wie ein Überfall.
Nun, ich habe ein sehr gutes Gedächtnis, im guten wie im bösen auch. Liebes Paar, es ist furchtbar nett — aber ich weiß noch gar nicht, wohin daß ich machen tue. Ich möchte mich gern in einem Sanatorium auskurieren lassen, weil ich mich um ein weniges überarbeitet habe, auch finde ich mich zu dick, um schönen Frauen den Hof zu machen (jetzt wen meint er damit?) — und ich bedanke mich aber schrecklich für die freundliche Einladung. Darf ich mir die aufbewahren? Und, wenn's mal sehr regnet, herunterkommen? Nichts wäre mir lieber, als ins Ludwighäuschen zu kommen — Herr! Es ist kein Rowohlthäuschen — da mecht's heute noch nicht stehen!
Inauguraldissertation über Fendriner? Nicht eben unübel. Besehen Sie sich ihn vom theologischen oder vom wüchtschaftspolitischen Standpunkt aus? (Ich habe beim Niederschreiben dieser Modewörter immer das Gefühl, als müßte einem dabei der Mund schäumen.)
Grüße an die gelben Rosen. Ich will auch ganz gewiß eines Tages vor ihnen stehen, ein furchtbar dummes Gesicht machen, das ich gern als gute Sitte auszugeben pflege, und sagen: »Das sind gewiß Roseolae anachreonienses?« Kurz: es wird so fein wie in einem bessern Heft der »Eleganten Welt«. Ich komme aber nur, wenn Ludwig mir verspricht, morgens durch den Garten zu rufen: »Jean! Wecken Sie den Herrn Türkischen Botschafter und Gerhart Hauptmann, geben Sie den Windhunden die Hühner, die Herr Tucholsky gestern nicht gegessen hat und stellen Sie Victor Hahn in die Sonne!« Verspricht er?
Mit Händedruck und Dank und vielen schönen Grüßen
der von sich hören werden lassende
Tucholsky

(An Emil Ludwig)

1. 6. 28

Lieber Meister,
falls wir uns nicht mehr sehen sollten, zunächst *allerschönsten* Dank für alles, was Sie wieder einmal für mich tun! Ich habe leider meine Reise, die nicht von mir allein abhängt, nicht mehr aufschieben können — daher dieses Aneinandervorbeifahren . . . Mit dem Buch ist es so:
Der Plan ist allerersten Ranges. Er hat mich nur auf den Buckel geworfen, weil ich mit einer Satire schwanger gehe, seit zwei Jahren — und die wollte ich in Schweden herstellen. Und nun das! Aber es ist gut, und ich glaube, daß da etwas zu machen ist.
Dagegen spricht wenig — *dafür* sehr viel.
Dafür: Sensation; 10 Jahre Revolution; Möglichkeit der Satire; kleines Kulturbild an Hand der Ferschten — glänzend geführter Schlag gegen den Monarchismus.
Dagegen: ich habe keinen Schimmer von Hofluft und habe nie unter den Leuten gelebt, sehe also vieles von außen an. Lampenfieber. Und das Schlimmste: die Eile. Denn, halten zu Gnaden, ich bin Sie nämlich ein Langsamer, und wenn mir ganz schwindlig vom Fahren ist, dann bleiben mir nur vier Wochen zur Fertigstellung, dieser Eid will jeschworen sind! Kurz: wenn Sie mich wirklich in den Niagarafall stoßen, reiten werde ich schon können.
Ein Jammer: daß *Sie* das Buch nicht machen!
Mit Händedruck — immer Ihr alter
Tucho

Thomas Mann, Kurt Tucholsky: Nicht immer fair

Allerdings vergesse ich jeden Groll bald wieder, weil ich auch die Totschläger-Kritiker für literaturfördernd halte. Man muß da zwischen menschlicher Abneigung und literarischer Nützlichkeit unterscheiden können. Dennoch bleibt festzustellen, daß es den Zwergen in jener mörderischen Niederung an all dem fehlt, was wir an der Literatur, die weder Papier noch Mord ist, hochschätzen. Dabei fordern wir nicht etwa einen Kritiker, der menschlich integer, literarisch beschlagen und außerdem auch noch charakterstark sein solle. Wir treten für das Menschliche ein, nicht für das Übermenschliche.

So sage ich es denn auch rundheraus, daß ich den Literaturkritiker für den besten halte, der es damit wie Kurt Tucholsky hält, also etwa in der Mitte steht zwischen esoterischer Fachkritik und dem Gegenpol nichtssagenden Gebrabbels. Tucholsky war, neben anderen, ein exzellenter Buchkritiker, was nicht etwa heißt, daß er immer fair urteilte, immer richtig urteilte oder sich nie irrte. Nein, Tucholsky ging in seiner Ablehnung von Thomas Mann und Kasimir Edschmid sicher zu weit, er vergriff sich – einmal in Rage – im Ton, in der Wortwahl, er schlug tief. Aber diese Ausnahmen wurden nicht die Regel. Meist bemühte er sich um ein Buch, oft sagte er offen heraus, er habe diesen Autor und jenes Werk nicht verstanden oder er traue sich nicht zu, es richtig einzuschätzen. Tucholsky war so gut und stark, daß er es sich leisten konnte, seine Unsicherheit und gar seine Unzuständigkeit einzugestehen. Dies nachlesend wird mir deutlich, hier bemühte sich nicht ein Kritiker darum, irgend etwas zu beweisen, irgendwen zu loben oder zu strafen, wo nicht zu vernichten, hier war einer einfach ein Leser, und er war welterfahren, lebenserfahren, literaturerfahren genug, sich unverstellt über diese seine Lektüre zu äußern. Er tat das manchmal bitter und böse, bei Feinden auch polemisch und satirisch, gegen Faschisten aggressiv und lobenswert intolerant. Gegenüber allen anderen aber suchte er die ihnen gemäße und damit gerecht werdende Ausgangsbasis, und er sprach dann über das Gelesene.

Ich stelle mir Tucholsky vor, wie er in Paris oder in seinem letzten schwedischen Exil saß, einen Stoß Bücher neben sich, im dauernden Gespräch darüber, mit Freunden und Feinden, mit Autoren und Lesern und mit sich selbst. Solch eine Kritik kommt wohl nur aus einer anderen Haltung, als wir sie heute einnehmen, wir Verkrampften, Verängstigten, Verzwängten. Unsere Haltungen, Gesten und Worte sollten lockerer sein. Unsere Gespräche sollten offener und ehrlicher sein. Was sich da bei uns heute Literaturkritik nennt, ist nur zu oft lediglich allgemeine Teilhabe an der ansteigenden Aggressivität. Es sind zu wenige gute Stimmen hörbar. Der dies hier so konstatiert, meint es auch gegen sich selbst mit. Ich habe lange Zeit, wie so mancher Schriftsteller, die Literaturkritik mit betrieben. Sie gehört ja dazu. Vielleicht sollte sie überhaupt von den schreibenden Schriftstellern geleistet werden.

(Aber nein, das liefe auf reine Gefälligkeiten unter Freunden und Bosheiten unter Feinden hinaus.) Wenn man dann in die Jahre kommt, wird man seiner Schwächen leichter inne.

Ich jedenfalls stellte die Literaturkritik ein. Ich habe hier auch gesagt warum. Jeder polemische Hieb galt auch mir selbst. Das Lob aber, das ich auszuteilen suchte, darf ich wohl weniger in Anspruch nehmen. Und deshalb eben hörte ich auf, etwas aufgrund bloßer Lektüre besser wissen zu wollen als der Verfasser. Man muß der eigenen Versuchung zur Ungerechtigkeit mit großer Gelassenheit begegnen können, als Literaturkritiker.

Welcher Schriftsteller könnte das, ohne Schaden zu nehmen an der notwendigen strukturellen Feinheit seiner Empfindungen und Empfindlichkeiten.

Wie kann ich als Schriftsteller existieren, wenn ich mich anheischig mache, dem Jahreswerk (oder einer Arbeit, die vielleicht noch länger zur Entstehung brauchte) eines anderen zu begegnen mit nicht mehr als einigen wenigen Stunden Zeitaufwand?

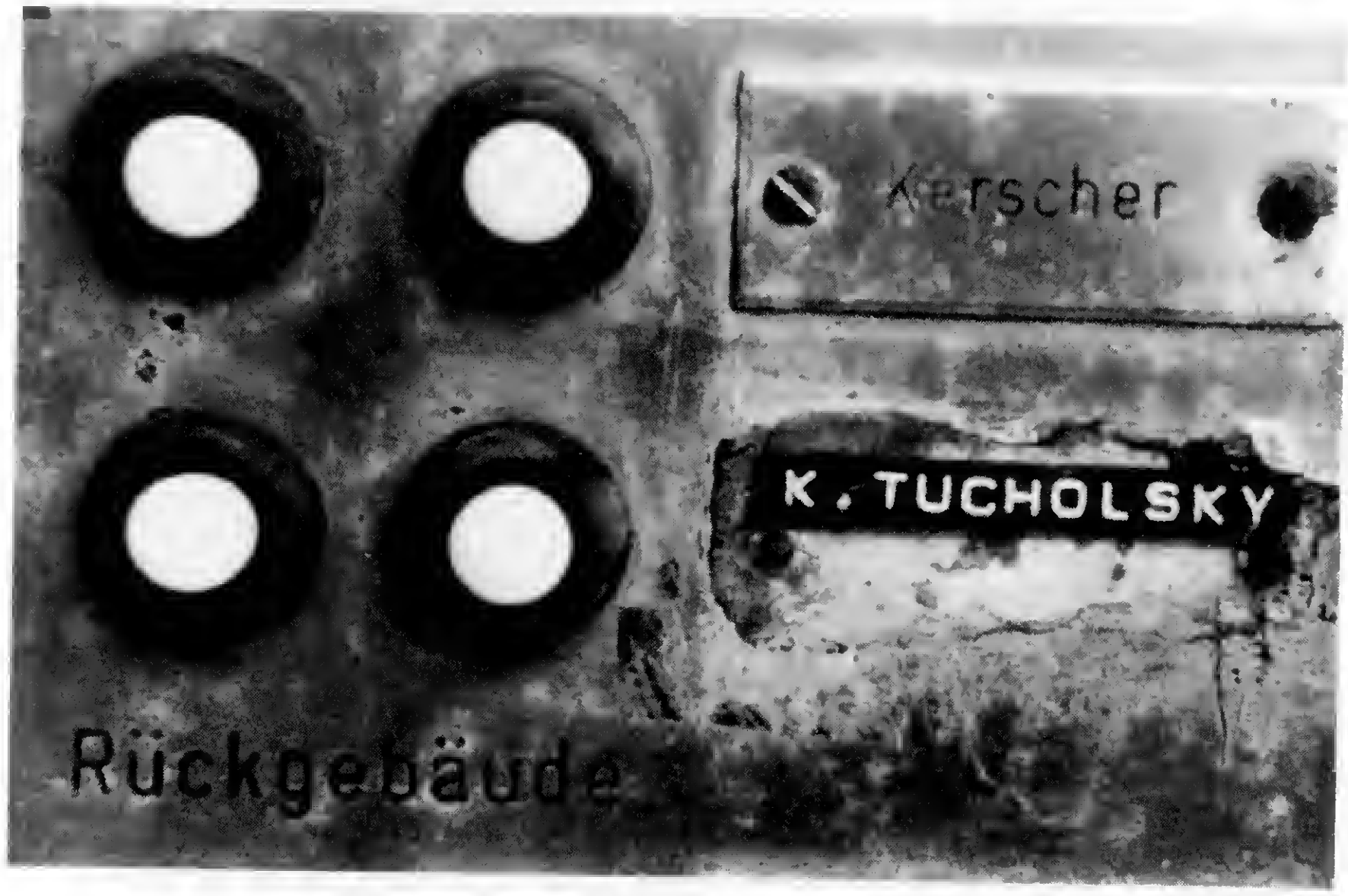
Wie kann ich mich noch als gerecht lebend erfahren, wenn allein das Mißverhältnis der beiden Zeit- und Kraftaufwände so dagegen anschreit?

Ja, ich weiß, wir, Kritiker und Schriftsteller, leben in einem ewigen Krieg. Ich bin aber, nach langen Zeiten der Unsicherheit und des Schwankens, zu der Meinung gekommen, daß ich das undankbare Geschäft des Literatur-Operateurs lieber den anderen überlasse, den Chirurgen; und ich will ihnen nicht ihren heimlichen und verdrängten Blutdurst verargen. Sie sollen leben, wie und wenn sie können.

Diese unsere liebsten Feinde.

Gerhard Zwerenz

Tucholsky heute



Die Autoren: Christoph Hein, Gert Heidenreich, Günter Kunert, Walter Jens, Eberhard Lämmert, Irmgard Ackermann, Beate Schmeichel-Falkenberg, Gustav Huonker, Helga Bemmann, Helmut Mörchen und Ludwig Eichinger.

Kurt Tucholsky war noch nie ein Autor fürs Bücherbrett. An ihm scheiden sich die Geister, zu seinen Lebzeiten und auch heute. Was in den letzten Jahren, speziell im Jahr seines hundertsten Geburtstages (1990), an Bedeutendem und Anregendem über ihn gedacht, gesagt oder geschrieben wurde, soll nicht schon kurz danach der Vergessenheit anheimfallen und wird hier dokumentiert. Der Band zeigt zudem, welche neuen Perspektiven sich bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem vielzitierten Autor abzeichnen. „Tucholsky heute" soll beitragen zu der immer wieder nötigen Einsicht, daß des Schriftstellers Werk auch morgen der ausgiebigen Lektüre und der kritischen Auseinandersetzung wert ist.

Tucholsky heute – Rückblick und Ausblick

Hrsg. von Irmgard Ackermann und Klaus Hübner

1991 · ISBN 3-89129-091-8 · kt., 242 S. · DM 36,–

---

iudicium verlag

Waldfriedhofstr. 60 · Postfach 70 10 67 · D-8000 München 70 · Tel. 089 / 71 87 47

THE CALICO JOURNAL

The CALICO Journal is a fully referred, quarterly, professional journal that will keep you current on topics, problems, and concerns in this rapidly growing field. Membership in CALICO includes a subscription to the Journal and special announcements about CALICO programs and activities.

SATELLITE TELECONFERENCE

We continue to serve the profesison with satellite teleconferences related to Using Technology in the Modern Language Classroom. Other CALICO Satellite teleconference broadcasts will follow.

SUMMER INSTITUTE

Our summer institute programs provide an excellent opportunity for participants to earn undergraduate / graduate university credit while enhancing their insight and skills in the area of applying computer technology. We continue to attract profesisonals from throughout the world.

ANNUAL SYMPOSIA

The annual CALICO Symposium provides a forum for discussing state-of-the-art technology in a variety of disciplines, with a view to adapting that technology to the more effective teaching and learning of languages. It includes intensive hands-on small-group seminars, papers, demonstrations, panels, and special interest group meetings.

CALICO SIGs

Artificial Intelligence
Asian Languages
Computers in the Classrooms
Courseware Development
HyperMedia
Interactive Audio / Video

CALICO is an international consortium dedicated to applying high technology to the teaching and learning of languages. CALICO is composed of leaders and innovators representing academic, business, research, manufacturing and government sectors who work together for the benefit of the language-teaching profession.

CALICO

3078 JKHB, BYU, Provo, UT 84602 (801) 378-7079 FAX: (801) 378-6533 BITNET:CALICO@BYUVAX

falls ein Hauptthema des Werkes bildet. Daraus resultieren weitere Themen und Motive wie Ehebruch, Eifersucht, Intrigen und sozialer Auf- und Abstieg. Diese werden von Schnitzler anhand individueller Begegnungen im Rahmen der Wiener Gesellschaft entfaltet und meistens aus der Perspektive der Charaktere erfahren und entsprechend literarisch gestaltet.

Eine der sozialen Gruppen, die Schnitzler mehrfach thematisiert, ist die Armee. Anhand der Erzählung *Leutnant Gustl* und des Romans *Der Weg ins Freie* erfährt der Leser von der Ironie des Ehrenkodex der k.k. Armee und der dekadent anmutenden (Un-)Sitte des Duellierens. Auch hier bestimmt der latent durchklingende Zynismus Schnitzlers die durchscheinende Fragwürdigkeit der Doppelmoral einer stagnierenden Gesellschaft, deren Hang zur Repräsentanz den Modus der sozialen Konvention bestimmt, die oftmals durch satirische Einstreuungen multiperspektivisch relativiert und kritisiert wird. Dabei werden die einzelnen Interpretationen auch in die gesamte literarische Entwicklung Schnitzlers einbezogen und die unterschiedlichen Tendenzen der erzählerischen Prosa (beispielsweise *Der Witwer* und *Die Fremde*) in ihrem primär psychologischen Gehalt auch solchen—zumeist dramatischen—Werken gegenübergestellt, die darüber hinaus weitere bürgerliche und soziale Gruppen (vgl. *Das Vermächtnis*, *Das weite Land*) thematisieren und wiederkehrende geschlechtsspezifische Verhaltensweisen zeigen.

Thompsons Buch bietet eine verständlich formulierte Darstellung, die die psychologische Dimension und, in dialektischer Verschränkung, die sozialen Komponenten des Schnitzlerschen Werkes hervorhebt und nach thematischen Gesichtspunkten in Beziehung setzt. Der Nutzen einer solchen Darstellung besteht darin, daß unter einem bestimmten Aspekt eine themenorientierte Überschau geboten wird, die es in strikt auf den sozialen Punkt bezogener Weise unternimmt, das Schnitzlersche Werk auf seine realgeschichtlichen Aspekte zu untersuchen. So liegt für den im weitesten Sinne am Wien der Jahrhundertwende interessierten Leser eine Studie vor, die eine wertvolle Aufarbeitung der gesellschaftlichen Verhaltensweisen und Intellektuellenkultur zu geben versucht, indem sie die im Werk Schnitzlers gespiegelte bürgerliche Mentalität jener Zeit kritisch-informativ aufarbeitet.

Problematisch erscheint unter dem Gesichtspunkt der Ausgewogenheit lediglich die interpretative Gewichtung auf rein inhaltliche, thematische Aspekte der Texte, bei der die Betrachtung der formalen Aspekte weitgehend ausgeklammert wird. Die Rolle des Erzählers und der Aufbau der Dramen bedürften meines Erachtens einer eingehenden Analyse, um so auch besonders der ästhetischen Dimension der Werke im Rahmen einer Gesamtbetrachtung gerecht zu werden. Es erstaunt, daß Thompson zwar Ernst Mach und Otto Weininger erwähnt, nicht aber den Namen Hermann Broch nennt, der Kennern als einer der hervorragenden zeitgenössischen Analytiker und Kritiker der österreichischen Gesellschaft jener Zeit gilt. Auf literaturkritischer Ebene ließe sich noch anmerken, daß durch die primär literatursoziologisch orientierte Methode der Untersuchung eine wenn auch mögliche, so doch nicht notwendigerweise klärende Reduktion des komplexen literarischen Kunstwerks vorgenommen wird, die die Abbildung gesellschaftshistorischer Tatsachen als singulären Maßstab für die kritische Würdigung und Qualität des Dichters Schnitzler zur Basis hat.

RENATE S. POSTHOFEN
State University of New York, Albany

DOVE, RICHARD. *He Was a German: A Biography of Ernst Toller*. With a Preface by Frank Trommler. London: Libris, 1990. 306 pp. $ 49.95.

The intent of this book becomes apparent on page 1, where Toller is referred to as "the most celebrated literary exile from the Third Reich," and yet also as a person who "is today almost forgotten." Perhaps neither of these statements is totally correct, since it was Thomas Mann upon whom most exile writers looked as their spokesman, and since Toller's name remains indelibly connected to the pacifist wing of German Expressionism and also to the revolutionary events in Munich at the end of World War I. But Richard Dove is correct when he says that Toller's life "contained the drama which his plays sometimes lacked," thereby giving the potential reader sound justification for buying this

book. In view of Toller's dramatic literary and political career, it may seem surprising that it has taken this long for his biography to be published and, moreover, that this first Toller biography is not in German but in English. A partial explanation for the latter may be seen in the fact that Toller spent the last six years of his life chiefly in Great Britain and the United States; but since he always saw himself as a German, and since the medium of his literary expression remained German until his death, the question does arise as to why there has been no more interest in his life in his home country. If this biography were to be published in German translation, it might help to reestablish Toller's literary and political significance for Germany.

Does this book also contain new information for the literary scholar interested in Toller? Since such readers probably are familiar with Toller's autobiography *Eine Jugend in Deutschland* (the title of the English translation, *I Was a German*, obviously inspired Dove's title) covering Toller's youth and life until his release from prison in 1924, they will find the present book most useful in the chapters treating Toller's life during the remaining years of the Weimar Republic and his years in exile. But the early part of Toller's life also has received extensive treatment in Dove's biography, which adds new information from today's historical and literary perspective. Dove's coverage of Toller's involvement in the revolutionary events of 1918–19 and particularly of his participation in the Bavarian Soviet Republic offers one of the most comprehensive, and also most objective, assessments of this complicated and frequently distorted period in Germany's history. For the first time, in this book, the reader learns about all the many literary and political activities, as well as personal connections, which Toller kept and pursued during the second part of the Weimar Republic. Above all, it makes clear that Toller, much earlier than most other German intellectuals, gained a true picture of the threat which Hitler posed to Germany and to the entire world. But it also becomes obvious that Toller's acute sense of the course of sociopolitical developments was not restricted to Germany: with equal clairvoyance, he predicted events in other countries, among them the Civil Rights movement in the United States and some of the negative consequences of Stalinism in the Soviet Union. What makes Toller's life appear so tragic is not only the gap between his humanitarian vision and existing reality, but also the fact that he could not shake off the reputation as an inexperienced and naive politician which he had gained during the revolutionary events of 1918–19. That reputation lingered, despite his maturation as a result of his self-critical attitude in prison and of his study of historical literature. His political actions ended in failure at a time when he tried to be an uncompromising pacifist; but when he later called for political action against Franco and Hitler, the world's leaders in East and West were not willing to believe his warnings. The many frustrations of his life finally became so great that he could no longer bear them.

In many ways, this book is more than the biography of an author. All of Toller's literary works are discussed and evaluated from various perspectives, including their reception by contemporary readers and critics. The work also contains a dozen illustrations, a bibliography and an index. Frank Trommler's preface, perhaps intended as a kind of passport for the book's appeal to Germanists, may also help pave the way for its later translation into German. If that occurs, it will bring back Ernst Toller to the people of the country whose freedom and social justice he made the object of his life's goal and actions. Perhaps the fact that Toller's collected literary works were also first published in English (1935) before they appeared in German (1978) points to a similar course for his biography, from an English edition to a German one. It has been the fate of so many intellectual exiles that the path to their full recognition leads from abroad back to their native country.

HELMUT F. PFANNER
Vanderbilt University

KING, LYNDA. *Best-Sellers by Design: Vicki Baum and the House of Ullstein.* Detroit: Wayne State UP, 1988. 252 pp.

The publishing house of Ullstein played a leading role in the emergence of the best-seller in Germany during the first decades of the 20th century. The literature published by Ullstein and strategically aimed at capturing a mass market stands out as one thread of literary

Wer war Kurt Tucholsky?

Poesie, Provokation und politisches Gewissen

Wenn man den Riesenberg von Aufsätzen, Essays, Satiren, Chansons, Gedichten, Reisebildern und Pamphleten, die Kurt Tucholsky in 20 Jahren geschrieben hat, einmal vor sich hatte, durchlas und sich dabei immer wieder erinnerte, richtig, das ist ja auch von ihm, dann stellt sich einem die Frage ganz anders, nämlich: Was war Tucholsky eigentlich nicht? Zumindest war er das nicht, was seine Feinde — und er hatte deren viele — von ihm behauptet haben: ein gewissenloser Schmierfink, ein übler Kritikaster. Er besaß mehr Gewissen als ganze politische Parteien, als bestimmte Berufsstände, die er immer wieder angriff. Er scheute keine Provokation, um immer wieder das Gewissen einzelner Personen, des Mannes auf der Straße wie der Regierenden, ja möglichst des Volkes zu wecken, mit recht bescheidenem Erfolg freilich, denn wo nichts ist, kann auch nichts geweckt werden. Und Kritik? Ja, Kritik hat er wohl geübt, so scharf es irgend ging, aber einzig und allein, um der Wahrheit und nur der Wahrheit zu dienen und zum Siege zu verhelfen. Kurt Tucholsky hatte viele Gesichter, er war ein Proteus des Feuilletons, er war ein Spötter und ein Polemiker zuweilen, er war auch manchmal ein großer Poet und Essayist, er war vor allem ein Satiriker, erst ein freundlicher, später ein bitter resignierender Satiriker.

Bezeichnenderweise ist das erste Werk, das von ihm bekannt wurde, eine Satire. Von dem Siebzehnjährigen erschien 1907 in der Berliner Zeitschrift „Ulk" folgendes Märchen: „Es war einmal ein Kaiser, der über ein unermeßlich großes, reiches und schönes Land herrschte. Und er besaß wie jeder andere Kaiser auch eine Schatzkammer, in der inmitten all der glänzenden und glitzernden Juwelen auch eine Flöte lag. Das war aber ein merkwürdiges Instrument. Wenn man nämlich durch eines der vier Löcher in die Flöte hineinsah — oh! was gab es da alles zu sehen! Da war eine Landschaft darin, klein, aber voll Leben: eine Thomasche Landschaft mit Böcklinschen Wolken und Leistikowschen Seen. Rezniceksche Dämchen rümpften die Nasen über Zilleschen Gestalten, und eine Bauerndirne Meuniers trug einen Arm voll Blumen Orliks — kurz, die ganze moderne Richtung war in der Flöte. Und was machte der Kaiser damit? Er pfiff darauf."

Dies schrieb also der Gymnasiast Kurt Tucholsky, der sich mit der Schule etwas schwer tat und gerade sein Abitur extern nachholte, als Antwort auf einige der berühmten unqualifizierbaren Angriffe des Kaisers Wilhelm auf so vieles — in diesem Falle die moderne Kunst jener Zeit. Eine prägnante, kurze, treffende Satire, die mit wenigen Sätzen einen Sachverhalt einfängt und die Stellungnahme eines Mächtigen dazu lächerlich macht, lächerlich, weil der Betreffende nichts als das Gewöhnliche, das Selbstverständliche aus einer Sache zu machen versteht.

Tucholsky sollte sein Leben lang Satiren schreiben. Der Satiriker ist, so schrieb er wenige Jahre später, ein gekränkter Idealist: Er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an. Die Satire eines charaktervollen Künstlers, der um des Guten willen kämpft, verdient also nicht diese bürgerliche Nichtachtung und das empörte Fauchen, mit dem hierzulande diese Kunst abgetan wird. Freilich, die Satire übertreibt. Aber sie muß übertreiben, und sie ist ihrem tiefstem Wesen nach ungerecht. Sie bläst die Wahrheit auf, damit sie deutlicher wird, und sie kann gar nicht anders arbeiten als nach dem Bibelwort: Es leiden die Gerechten mit den Ungerechten.

Noch ehe Kurt Tucholsky nach einem juristischen Studium in Berlin und Genf 1915 seinen Dr. jur. erringt, ist 1912 von ihm ein kleines Werk erschienen, das von der Presse begeistert gelobt wird und dem Verfasser lange Zeit hindurch eine bescheidene Existenzgrundlage sichert: „Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte." Wir heuti-

Eine der letzten Aufnahmen Kurt Tucholskys

gen Leser können die Wirkung dieses Bändchens kaum mehr in ihrer ganzen Breite nachempfinden, wir finden die Liebesgeschichte zwar reizend und ungewöhnlich frisch und originell erzählt aber wir leben ja auch nach einem halben Jahrhundert in einer restlos veränderten Welt. Wir kennen die staubige Plüsch- und Steifleinenwelt unserer Groß- und Urgroßeltern nur noch von Erzählungen her, verbinden aber keinerlei Realität mehr mit ihr. Nun, die fröhliche, unkonventionelle Albernheit der Rheinsberg-Fabel, das verliebte Hin und Her der beiden jungen Leute, die charmante Sensibilität der beiden Charaktere, das alles wirkte 1912 beinahe revolutionär. Der junge Tucholsky sprach, alberte, liebte frei von der Leber weg, so etwas war man nicht gewöhnt. Manche der in die Handlung eingestreuten kleinen Lebenswahrheiten und Daseinsbetrachtungen kommen uns etwas altväterlich vor, dennoch — sie beweisen ein ungewöhnliches Maß von Erkenntnisvermögen, sich und anderen gegenüber, sowie einen scharfen Blick für die Grundvoraussetzungen einer Lebenssituation. Dieses Buch also fand viele Leser und Freunde, man sollte sehr bald mehr und immer mehr von seinem Verfasser hören.

Am 9. Januar 1913, dem 23. Geburtstag von Kurt Tucholsky, öffnete ihm ein Blatt seine Spalten, das ihn nicht wieder loslassen sollte, Siegfried Jacobsohns „Schaubühne". Sie war erst acht Jahre alt und vor allem eine Zeitschrift des Theaters. Vor und neben Alfred Kerr wurde Jacobsohn in jenen Jahren zum bekanntesten und gefürchtetsten Kritiker des zeitgenössischen Theaters. Für Jacobsohn war das Theater als gesellschaftlicher Faktor Maß und Mitte zugleich, und das vor allem in Berlin, nicht vergleichbar mit der heute durch staatliche Subventionen gestützten Randerscheinung des kulturellen Lebens, die sich Theater nennt. Durch die Verbindung mit diesem Mann findet Tucholsky den Weg zu sich selbst. Die freundschaftliche Verbindung der beiden Männer ist eng und dauert bis zu Jacobsohns Tod. Tucholsky findet bei dem keine zehn Jahre Älteren eine solche schöpferische Förderung, daß ein einzelner Name nicht ausreicht, all die verschiedenen Beiträge, die Tucholsky in die Feder fließen, zu signieren. Er schreibt schließlich unter vier Pseudonymen: Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser. Er handhabt diese Namen, hinter denen fest umrissene Figuren stehen, mit genialischem Geschick. Er läßt sie, wenn es nötig ist, auch gegeneinander auftreten, er betreibt eine Form von heiterer Schizophrenie, die uns ehrliche Bewunderung abnötigt: Wie kann ein der Tagesjournalistik verhafteter Schriftsteller so konsequent die mit Namen personifizierten Einzelzüge seines Charakters vertreten . . .

Schon im ersten Halbjahr 1913 ist er mit 23 Beiträgen in der „Schaubühne" vertreten, darunter noch siebenmal mit seinem eigenen Namen, neunmal als Peter Panter und siebenmal als Ignaz Wrobel. Zwischen dem 1. Juli 1913 und dem 30. Juni 1914 steuert er 90 Beiträge aus seiner Feder bei. In der Neujahrsnummer 1914 gratuliert Peter Panter seinem „Bändiger" Siegfried Jacobsohn. Er stattet Dank ab für ein Jahr Förderung und Zusammenarbeit. Und wie immer, wenn sich Tucholsky an einen Lebenden wendet, wahrt er Maß und Würde, kleidet er zugleich den tiefen Ernst seiner Worte in Scherz und Ironie: „‚Hee-hopp!' ruft der Bändiger, zieht die kurze Lederpeitsche aus dem Stulpenstiefel und pfeift. Raschelt's im Sand? Peter, der Panter steht vor ihm und blinzelt zärtlich zu ihm empor. Dem rauhen Mann steigen die Tränen hoch, rinnen und kullern in den glänzend schwarzen Bart. ‚Mein Pantervieh' — so krault er das Tierchen.

So stell ich mich denn schnurrend auf die Hinterbeine und richte mich zu Ihnen auf, der Sie mich so oft auf Bühnen, Bücher und Büldung gehetzt haben. Tat ich je einem was? Und wenn ich ihm was tat, biß ich je? Und wenn ich biß, leckte ich nicht stets die Wunde sauber aus? Kurz: ein Musterpanter. Der sich aber doch für den schönen Käfig bedanken möchte, weil er sich darin so wohl fühlt.

Gratulieren? Wär ich ein Mensch, ich brüllte: Der Herr Obermenageriemeister

hurra! hurra! hurr . . . Aber ich bin ja man ein stummes Vieh. Und so mache ich denn, wie gesagt, Männchen, reiße die Kinnbakken weit, erschrecklich weit auseinander, bekomme Zuckerchen und schiebe ab. Hinten, bei den Ställen, verschwindet um eine Ecke die letzte Schwanzspitze Ihres sehr ergebenen Peter Panter."

Kurt Tucholsky schreibt über Bühnen, Bücher und Büldung — worunter man die Bildung auf Stelzen, das snobistische Gehabe, alle Stufen bürgerlicher Viertelbildung zu verstehen hat, solange, bis der frisch promovierte Dr. jur. im April 1915 zu einem Armierungsbataillon eingezogen wird. Er kommt in den Osten, hat das Glück, bald Zeit für sich selbst zu finden, und ist nach einem knappen Jahr wieder in steigendem Maß in der „Schaubühne" mit Beiträgen vertreten. Ende 1918 kehrt Kurt Tucholsky von Rumänien nach einigen ebenso grotesken wie widerwärtigen Erlebnissen, die seine in Jahren gewachsene Überempfindlichkeit gegen die Militärkaste steigern, nach Berlin zurück, wo Philipp Scheidemann die Republik ausruft. Tucholsky gerät alsbald in den Spalten der umbenannten „Weltbühne" auf den Kampfplatz zwischen Revolution und Republik, den er nicht mehr verlassen soll. Er engagiert sich als „unabhängiger Sozialist", der er immer bleibt, er beginnt mit zunehmender Schärfe wenigstens den Versuch, jenseits allen Parteienhaders die Stimme des Menschen zu vertreten, das menschliche Gewissen schlechthin. Er scheut dabei vor keiner Provokation zurück. Da gibt es seinen Programmartikel „Wir Negativen" von 1919, da erweist sich Tucholsky in seinen „Militaria" als Fanatiker einer falschen Ideologie, da schreibt er die schärfsten und genau belegten Artikel gegen den politischen Mord. 1923 hat Kurt Tucholsky das Berliner publizistische und politische Leben restlos satt, verschiedene Berufspläne haben sich zerschlagen, hinzu kommt der steigende Ekel, der ihn angesichts der ersten Nachkriegsjahre gepackt hat — ein niederschmetterndes Erlebnis für den sensiblen Aristokraten des Geistes, der Tucholsky nun einmal ist, man sollte derlei Dinge nicht auf die leichte Schulter nehmen, kurzum, er verläßt Deutschland und geht als Korrespondent der „Weltbühne" nach Paris. Praktisch beginnt Tucholskys Emigration in diesem Augenblick. Er wird nie wieder zurückfinden. Das Gedicht „Park Monceau" sagt sehr deutlich, wie ihm in Paris zumute ist:

Hier ist es hübsch. Hier kann ich ruhig träumen.
Hier bin ich Mensch — und nicht nur Zivilist.
Hier darf ich links gehn. Unter grünen Bäumen
sagt keine Tafel, was verboten ist.

Ein dicker Kullerball liegt auf dem Rasen.
Ein Vogel zupft an einem hellen Blatt.
Ein kleiner Junge gräbt sich in der Nasen
und freut sich, wenn er was gefunden hat.

Es prüfen vier Amerikanerinnen,
ob Cook auch recht hat und hier Bäume stehn.
Paris von außen und Paris von innen:
sie sehn nichts und müssen alles sehn.

Die Kinder lärmen auf den bunten Steinen.
Die Sonne scheint und glitzert auf ein Haus.
Ich sitze still und lasse mich bescheinen
und ruh von meinem Vaterlande aus.

Urlaub von der Politik — Tucholsky ist so froh, auch wieder einmal Ja sagen zu können, da das dauernde provozierende Gegenüber von Macht und Unrecht ihm für Wochen ferngerückt ist, er reist viel, es entsteht das entzückende Pyrenäenbuch mit Reisebildern von einer Dichte und Originalität, wie es sie seit Heinrich Heine nicht mehr gegeben hat. Tucholsky reist nicht mit schwerem kulturhistorischen Gepäck, wenn er reist, aber einer ist immer mit von der Partie: der verhinderte und sonst nie recht zum Zuge kommende Poet. So recht etabliert hat sich Tucholsky noch nicht in Paris, er ist lärmempfindlich, Umzüge werden nötig, da trifft eine Schreckensnachricht ein: Anfang Dezember 1926 stirbt plötzlich und unerwartet Siegfried Jacobsohn. Noch am gleichen Abend ist Tucholsky auf dem Weg nach Berlin, und er kann sich alsbald nicht der großen publizistischen wie moralischen Aufgabe entziehen, die auf ihn zukommt: Wenn einer die Nachfolge Jacobsohns als Herausgeber der „Weltbühne" antreten kann, dann er, Kurt Tucholsky. Dieser Entschluß fällt ihm unsagbar schwer, einmal muß er das geliebte Paris wieder mit Berlin vertauschen, zum anderen fühlt er sich an Jacobsohns Schreibtisch gar nicht wohl. Er kann formulieren, aber nicht redigieren, er kann Themen aufgreifen, aber er kann unter dem Vorhandenen schlecht auswählen, er kann wirkungsvoll mitmarschieren, aber nicht führen. Hinzu kommt, daß gerade jetzt der Poet und Schriftsteller Tucholsky einen Namen bekommen hat und der Journalist zurückstehen muß. So entschließt er sich nach einigen Monaten, die Herausgeberschaft in andere Hände zu legen. Mitte 1927 übernimmt Carl von Ossietzky, der Sproß eines kleinen verarmten Adelsgeschlechts aus Hamburg, nur wenig älter als Tucholsky, die redaktionelle Leitung und auch die Herausgabe der „Weltbühne", ein Mann von profunder politischer Bildung, ungewöhnlichem Stilgefühl, ritterlicher Gesinnung und einem Mut zur Zeugenschaft mit allen Konsequenzen, den Tucholsky nie besessen hat. So kehrt denn Tucholsky mit einem Aufatmen nach Paris zurück und reist und schreibt weiter. Es tritt etwas ein, was Tucholsky, den unermüdlichen Streiter für Recht und Wahrheit, tiefer treffen mußte als jeden anderen: er beginnt Erfolg zu haben, aber er richtet nichts aus, sein Werk hat keine Wirkung. Man liest ihn, man reißt sich um seine Bücher (1928 bringt Rowohlt „Mit 5 PS" heraus, 1929 „Das Lächeln der Mona Lisa". Sein Pamphlet „Deutschland, Deutschland über alles" erscheint, Rowohlt übernimmt 1930 „Ein Pyrenäenbuch", 1931 erscheint „Lerne lachen ohne zu weinen"). Er wird Mode, aber sein Kampf ist wirkungslos und zum Scheitern verurteilt. 1931 gelingt ihm mit „Schloß Gripsholm" schließlich ein Romanwurf, der „Rheinsberg" formal und inhaltlich weit in den Schatten stellt.
Körperliche und gesundheitliche Beschwerden machen ihm von Jahr zu Jahr mehr zu schaffen, es wird fast selbstverständlich, daß er sich schmerzhaften Operationen unterziehen, Kuraufenthalte antreten, Rücksicht nehmen, erzwungene Pausen einlegen muß. Trotzdem gibt es für ihn keine Ruhe. Er schreibt über alles, kurze, bittere Glossen und Kommentare bleiben dicht an der immer makabrer werdenden politischen Realität der deutschen, von allen Seiten her bedrohten Republik. Schalten wir noch einmal ein Beispiel ein für Tucholskys alle Mittel der Satire souverän beherrschende Möglichkeit, ein bestimmtes Ereignis aufzuspießen:

Lützows wilde Jagd

Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein?
Hör's näher und näher brausen.
Es zieht sich herunter in düster'n Reih'n,
und gellende Hörner, sie schmettern drein
und erfüllen die Seele mit Grausen.
Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:
Es ist
eine Formation, die nicht existiert, deren Angehörige lediglich die Ertüchtigung der Jugend betreiben, Waffen nicht besitzen und mit denselben äußerst vorsichtig umgehen, so daß von einer unmittelbaren Gefahr für die Republik nicht gesprochen werden kann
Lützows wilde verwegene Jagd

Was streift dort rasch durch den finstern Wald
und jaget von Bergen zu Bergen?
Es legt sich in nächtlichen Hinterhalt;
das Hurra jauchzet, die Büchse knallt,
es stürzen die jüdischen Schergen.
Und wenn ihr die schwarzen Jäger fragt:
Es ist
leider nicht möglich, Ihnen Auskunft zu geben, bester Herr: sie sind das Land, und das Land darf man nicht verraten, denn die Richter, die Reserveoffiziere gewesen sind, erinnern sich gern an die Schlacht bei Sedan, wissen aber noch nicht, daß sie schon aus ist, und schließen sich von der Öffentlichkeit aus
Lützows wilde verwegene Jagd

Die wilde Jagd und die deutsche Jagd
auf Henkersblut und Tyrannen!
Drum, die ihr uns liebt, nicht geweint und geklagt!
Das Land ist ja frei, und des Reimes wegen der Morgen tagt,
wenn wir's auch erst sterbend gewannen!
Und von Enkeln zu Enkeln sei's nachgesagt:
das war
in Döberitz, im Monat Mai, deinen Großvater haben sie beschlagnahmt, deinen Onkel eingesperrt, deine Tante in Schutzhaft genommen, ich laß sie grüßen, deinen Bruder auf der Flucht erschossen und deinen Vater verhaftet, er lahmt heute noch. Die Republikaner? Gehirnattrappen, die nicht einmal merken, wie verprügelt sie sind, Leute, egalweg gerecht von einer Niederlage zur andern, immer gerecht, Gefahren einrichtend und sie hinterher beschwörend, taktisch von Malheur zu Malheur taumelnd, besiegt, geschlagen und zurückgeworfen und noch stolz darauf, im tiefsten Wurstkessel, und wissen es nicht und wissen es nicht einmal, und wer bleibt den Jeistigen gegenüber Sieger, Triumphator über Millionen Geknechteter —?
Lützows wilde verwegene Jagd

In dieser Zeit, zwischen dem Tode Jacobsohns und 1931, ehe die Periode dauernder Erkrankungen ihn daran hindern wird, ist Tucholsky öfter in Deutschland zu finden und mit den Realitäten des Tages konfrontiert. Da werden die galligsten, geschliffensten Satiren geschrieben gegen die Schwarze Reichswehr, die Richter, die Gefängnisse, gegen die „Bettschnüffeleien" der politischen Parteien. Dabei ist es ihm ernst mit den Verpflichtungen, die er „dem anständigen Kritiker" einst ins Stammbuch schrieb: Wahrhaftigkeit und Schonung des

Privatlebens des Kritisierten. Er hat diese Verpflichtungen nie außer acht gelassen, die Grenze nie überschritten, trotzdem er auf die Frage: Was darf die Satire? deutlich genug erklärt hat: Die Satire darf alles. Ja, sogar diesen Totalitätsanspruch schränkt Tucholsky Anfang der dreißiger Jahre ein. „Die Satire", schreibt er da, „hat eine Grenze nach oben: Buddha entzieht sich ihr. Satire hat auch eine Grenze nach unten. In Deutschland etwa die herrschenden faschistischen Mächte. Es lohnt nicht — so tief kann man nicht schießen." Es wird an dieser Bemerkung — und nicht nur an ihr — klar, daß Tucholsky den Nationalsozialismus als „Bewegung" und als Ideologie unterschätzt hat. Es spricht nicht gegen seinen politischen Instinkt, wohl aber für seine menschliche, charakterliche Grundhaltung. Er hielt es einfach nicht für möglich, daß das Unterste nach oben kommen konnte, daß selbst die angekränkelte Republik keine Abwehrstoffe mehr aufbringen sollte gegen diese Krankheit, gegen den Sumpf, der alles hinabzog. Die höllischen Suppen, die allerorts gebraut wurden, roch er wohl, und es wurde ihm mehr als einmal übel davon, daß das deutsche Volk sie aber widerstandslos auslöffeln würde, hielt er für unmöglich. Allerdings, von der Wirkungslosigkeit der geistigen Elite in Deutschland war er zutiefst überzeugt, nachdem er entdeckt hatte, daß er, ihr aktivster Vertreter, nichts ausrichten konnte. In einem Brief an Annette Kolb stehen die resignierenden Worte: „Meine Liebe, es ist ziemlich aussichtlos. Wenn ich an Deutschland denke, bin ich zwar nicht um den Schlaf gebracht, aber es freut einen nicht mehr. Wenn es nicht in die Hölle kommt, so nur, weil es ein paar bezaubernde Schriftsteller gehabt hat . . ." Wir können hinzufügen: nicht einmal das hat Deutschland geholfen.

Tucholsky entaktualisiert seine Mitarbeit bei der „Weltbühne", einmal, weil Carl von Ossietzky nicht der gleiche, lebendige, anregende Gegenpol ist, wie es Siegfried Jacobsohn war, zum anderen, weil er mehr und mehr spürt, wie wenig es sich lohnt. Statt dessen waren seine Hauptbeiträge in den letzten Jahren die „Splitter", elegante Aphorismen in ausgefeiltem Stil, die alle Seiten des Lebens und Daseins behandelten, von der gedrängten politischen Satire über erotisch-familiäre Anspielungen und literarische Liebenswürdigkeiten bis hin zu gültigen Lebensweisheiten. Hier eine kleine Auswahl:

„Die Fundamentalregel allen Seins scheint mir zu lauten: Das Leben ist gar nicht so. Es ist ganz anders.

Es gibt Leute, die wollen lieber einen Stehplatz in der ersten Klasse als einen Sitzplatz in der dritten. Es sind keine sympathischen Leute.

Merkwürdig, was dieselben zweitausend Menschen zu gleicher Zeit sein können: unsere tapferen Krieger; Mob; Volksgenossen; verhetzte Kleinbürger. Wie man eine Masse anspricht, so fühlt sie sich.

Laß dir von keinem Fachmann imponieren, der dir erzählt: ‚Lieber Freund, das mache ich schon seit zwanzig Jahren so!' — Man kann eine Sache auch zwanzig Jahre lang falsch machen.

Eine allen Deutschen gemeinsame Literatur gibt es nicht. Bei uns liest jeder nur seins.

Das Christentum ist eine gewaltige Macht. Daß zum Beispiel protestantische Missionare aus Asien unbekehrt wieder nach Hause kommen —: das ist eine große Leistung.

Das deutsche Schicksal: vor einem Schalter zu stehen.

Das deutsche Ideal: hinter einem Schalter zu sitzen.

Jeder historische Roman vermittelt ein ausgezeichnetes Bild von der Epoche des Verfassers.

Bitter, wenn sie einen Liebhaber gehabt hat, der mit Vornamen so heißt wie du.

Die meisten Hotels verkaufen etwas, was sie gar nicht haben: Ruhe.

In der Ehe pflegt gewöhnlich immer einer der Dumme zu sein. Nur wenn zwei Dumme heiraten —: das kann mitunter gut gehn.

An einem Rausch ist das schönste der Augenblick, in dem er anfängt, und die Erinnerung an ihn."

Anfang 1933 verstummt Kurt Tucholsky. Als am 30. Januar lautstark das tausendjährige Reich in Berlin ausbricht, liegt er krank in einem Schweizer Sanatorium. Für den Rummel der braunen Horden hat er nur eines: eiskalte Verachtung. Er weiß, er steht auf ihren schwarzen Listen. Am 10. Mai 1933 fliegen seine Bücher zusammen mit anderer „artfremder, zersetzender Literatur" auf den Scheiterhaufen, den Berliner Studenten vor der Universität errichtet haben. Am 25. August verkündet der „Deutsche Reichs- und Preußische Staatsanzeiger" Tucholskys Ausbürgerung. Er steht mit etwa dreißig anderen auf der ersten entsprechenden Liste, der noch viele andere folgen werden.

Die materiellen Folgen all dieser Maßnahmen sind für Tucholsky schwerwiegend genug. Die „Weltbühne" hat in Deutschland zu existieren aufgehört, mit ihr sind alle sozialistischen und kommunistischen Blätter verboten. Tucholskys sämtliche in Deutschland erschienenen Bücher werden beschlagnahmt und eingestampft, alle Tantiemen entfallen. Ab Sommer 1933 ist der ausgebürgerte Tucholsky, der seit 1929 seinen ständigen Wohnsitz in Hindas in Schweden genommen hat, sich aber noch häufig in der Schweiz und gelegentlich in Frankreich aufhält, staatenlos und mithin Opfer der Fremdenpolizei. So kommt es zu unerquicklichen Zusammenstößen mit den betreffenden Behörden, die Tucholskys stolzer und verletzbarer Sinn mit Recht als erniedrigend und demütigend empfindet. Auch eine Verschlimmerung des alten Leidens der Atemwege kommt hinzu, der einen mehrmonatigen Aufenthalt in Krankenhäusern zur Regel werden läßt, von sehr schmerzhaften Operationen ganz abgesehen. Tucholsky wird des Lebens überdrüssig. Das geht sehr langsam und kaum merkbar, aber unaufhaltsam vor sich. Er für sein Teil mag nicht mehr. Er hat genug investiert, hat sich genug engagiert. Umsonst. Den Leuten, die er nicht mit der Kneifzange anfassen möchte, nahe kommen? Nein! Jeder Mensch hat ein Anrecht darauf, seine eigene Stellung zu beziehen. Er hat oft genug in einer Reihe mit vielen anderen, Gleichgesinnten gestanden. Sich mit ihnen zusammen für seine Überzeugung schinden und quälen zu lassen, vermag er nicht. Will ihn jemand deshalb tadeln? Er resigniert. Und da steht, 1931, unter den vielen Dingen, die er damals noch schreibt, ein Gedicht, geschrieben im besten Berlinisch, das er beherrscht hat wie keiner seit Glasbrenner, das Gedicht

Also wat nu — ja oder ja?

Wie ick noch 'n kleena Junge wah,
da hattn wa auffe Schule
een Lehra, den nannten wa bloß: Papa —
een jewissen Doktor Kuhle.

Un frachte der wat, un der Schieler war dumm,
un der quatschte und klönte bloß so rum,
denn sachte Kuhle feierlich:
„Also — du weeßt et nich!"

So nachn Essen, da rooch ick jern
in stillen meine Sßijarre.
Da denk ick so, inwieso un wiefern
und wie se so looft, die Karre.

Wer weeß det . . . Heute wähln wa noch rot,
und morjen sind wa valleicht alle tot.
Also ick ja nich, denkt jeda. Immahin . . .
man denkt sich so manchet in seinen Sinn.

Ich bin, ich werde, ich wah jewesen . . .
Da haak nu so ville Bicher jelesen.
Und da steht die Wissenschaft uff de Kommode.
Wie wird det nu mit uns so nachn Tode?
Die Kürche kommt jleich eilich jeloofn,
da jibt et 'n Waschkorb voll Phillesophen . . .
Det liest man. Un haste det hinta dir,
dreihundert Pfund bedrucktet Papier,

denn leechste die Weisen
beit alte Eisen
und sachst dir, wie Kuhle, innalich:

Sie wissen et nicht. Sie wissen et nicht.

Es gibt in den „Sudelheften" Tucholskys, die er auch noch führt, als er längst zu publizieren aufgehört hat, eine einfache Zeichnung, die eine Treppe, nach oben führend, darstellt. Auf den einzelnen Stufen steht jeweils: Sprechen — Schreiben — Schweigen. Tucholsky, der immer schreiben konnte, über alles, schweigt. Am 19. Dezember 1935 nimmt er Gift. Er hinterläßt einen Zettel mit der Bitte, man möge ihn ruhig hinübergehen lassen und keinen Arzt bemühen. Derlei Wünsche werden ja heutzutage nicht mehr respektiert, aber er hat gut vorgesorgt. Alle ärztliche Kunst ist umsonst. Zwei Tage später ist Kurt Tucholsky tot. Hatte sein Tod einen Sinn? Ist er umsonst gestorben? Wir wissen es nicht.

Wer also war Tucholsky? Ein sensibler, schöpferischer Mann, der seine Zeit, sein Vaterland, seine Umwelt liebte und daran litt. Der die Wahrheit suchte und nicht müde wurde, sie präzis und mit unbequemer Deutlichkeit in Worte zu fassen. Der fast zwanzig Jahre lang das Gewissen seiner Zeitgenossen wachzurütteln versuchte, und jede Provokation war ihm dabei recht. Der ein verschwiegener Poet war und glaubte, die Poesie auch den Gegebenheiten des Tages anpassen zu können. Aber gerade das Scheitern dieses Versuchs macht den Reiz seiner Werke aus: das Feuerwerk der Formulierungen, die geistige Equilibristik, der stilistische Trapezakt, jeden Abend neu und immer wieder mit neuen Figuren. Es gibt keine Parallel-Erscheinung, es gibt keinen Nachfolger. Tucholsky ist ein Unikum, das wir lieben, verehren, anerkennen können, aber wenigstens eines davon. Er war nämlich gar nicht so, er war ganz anders.

Fritz Kölling

Der wirkliche Original-Charlie Chaplin

Vor nun bald einem Jahr hatte er die Besucher der Frankfurter Buchmesse schon von weitem begrüßt; alleenartig begleiteten die Plakate die Zufahrtsstraßen zum Messegelände, das komische Hütchen senkrecht nach oben gezückt, die drahtige Schlottergestalt in den weiten Hosen und den auswärts gestellten Quadratlatschen an den Füßen, gestützt auf das kokette Rohrstöckchen – Charlie, Charlie Chaplin, wie man ihn jahrzehntelang gesehen hatte, belacht hatte, beweint hatte. Also würde es etwas geben am Messestand des S. Fischer Verlages ...

Gemach, gemach: So schnell schießen die Verleger nicht. Bis man das fünfhundert Seiten starke Buch von Charles (!) Chaplin „Die Geschichte meines Lebens" schwarz auf weiß nach Hause tragen konnte, vergingen noch ein paar Wochen: Das größte verlegerische Unternehmen aller Zeiten war marktstrategisch anders geplant. In allen Sprachen der Erde sollte das Werk zum gleichen Stichtag an den Start kommen, eine globale Idee. Schließlich war ja auch Chaplin ein weltumspannendes Wunder. Die Welt sollte das Wunder seiner Biographie auf einen Schlag erleben.

Mit dem von den Simultanverlegern erwarteten Beben der Finger durchblättert man zuerst den Band, um sich die hundertdreißig Fotos zu begucken, Dokumentationen des äußeren Lebens: Der Schuljunge in Kensington (ein weißer Pfeil macht ihn in der Gruppe kenntlich), die Eltern (munter, munter, Mama mit leichtem Soubrettenlächeln, Vater ein schöner Held), düstere Hausfassaden, das Slum-Milieu der Londoner Kinderjahre.

Dann die ersten Konterfeis der Aktricen und Akteure, Schönheiten in Tüll, mit Pleureusen, Chaplins erste Versuche, mit viel Bart Maske zu machen.

Dann endlich der illustre Tramp, der den Haarschmuck unter der Nase auf das liebe Bärtchen reduziert hat, die Jacke zu eng geknöpft, die Hosen zu weit, das zierliche Stöckchen als Gentlemanrequisit parat – die welterschütternde Figur ist da. Und nun kommen Schnappschüsse aus dem Atelier: der junge Meister bei der Arbeit, der junge Chaplin, Mary Pickford, das erste Pin-up-girl, der ältere Chaplin, Charlie als Produzent, Charlie als Millionär, der alte Chaplin mit immer neuen Berühmtheiten zusammen, mit Douglas Fairbanks sen., mit Anna Pawlowa und Albert Einstein, mit Auriol, dem Präsidenten von Frankreich, Premierminister MacDonald, mit dem Arbeiterpriester Abbé Pierre, mit der Königin von Spanien, mit Churchill, mit Gandhi, mit dem Zeitungskönig Hearst immer wieder, mit Pablo Casals und Cocteau, mit Lord und Lady Mountbatten, selbst mit Tschu En-lai.

Und Chaplins Lustjacht, die „Panacea". Und Luxusvillen und endlich das Traumhaus bei Vevey am Genfer See. Und die vierte Frau, die bezaubernde Oona. Und die sieben Kinder, alle schon künstlerisch im Training. Und zuletzt, weißhaarig, mit Zornfalte zwischen den Augen und schmerzlich weichem Mund, ein schöner Mann von über siebzig Jahren, ein Herr in Zivil, jener Mister Charles Spencer Chaplin, der diese seine Erinnerungen sechsmal umschrieb, bis Sie sie nun lesen können.

Fangen wir an.

Das Buch hat ein „Vorspiel", eine Schockszene aus der Kindheit: Vater hat die Familie sitzenlassen, Mutter näht und wartet auf Nachricht von Charlies Halbbruder, der zur See gegangen ist, und Charlie hungert; das Elend ist so über sie hereingebrochen, daß die Mutter den Verstand verlor, ins Irrenhaus abgeholt wird. Ein Kind ist allein. Schlägt Chaplin hier das Grundthema seines Buches schon an? Denn wenn er dann auf die Unglücksstufen zu sprechen kommt, die zu diesem Moment hinführen, wird viel Misere einer verwundeten Jugend ausgebreitet: Armenhaus, Waisenschule, die Gummizelle, in der die Mutter manchmal die Söhne nicht einmal erkennt, und Vorstadttristesse und schlecht bezahltes Getingel in einer Kindertanzgruppe und billige Quartiere, wenn es auf Tournee geht und der kleine Chaplin in einem Sherlock-Holmes-Reißer einen Cockney-Jungen spielen darf, und kein Daheim, es sei denn das in der Not.

Das ist ein zentrales Thema des Buches. Auf anderen Seiten erzählt er uns von der entscheidungsvollen Auslandstournee mit dem Vaudeville-Ensemble von Karno. Als er da in Amerika, sowenig Erfolg die Londoner Truppe im übrigen hatte, einen betrunkenen Nachtbummler am Rande einer Varietévorstellung spielte, holte die Filmgesellschaft Keystone sich diesen Komiker in ihr primitives Studio, um kleine Klamaukfilmchen mit ihm zu machen. Es waren jene Dutzende von ein- und zweiaktigen Slapstick-Grotesken der Stummfilmzeit ab 1913, „Chaplin als ...". Man erinnert sich noch gut, wie – Chaplin streicht in dem Buch mit kurzen Sätzen alle tiefsinnigen Genealogien seiner Trampmaske als Wiedergeburt des ewigen Clowns durch und behauptet, ein Sekundeneinfall sei es gewesen, vom Garderobier sich so kostümieren zu lassen – da der Tramp Charlie als Tänzer, Kellner, Portier, Boxer, Feuerwehrmann, Stierkämpfer oder Geistlicher in die verrücktesten Situationen geriet, ständig verfolgt, ständig entkommend, lächelnd mit traurigen Augen, ein stummer Vorwurf, ein stummer Triumph.

„Gott sei Dank, daß es dich gibt! Dein Herzblut hat dein Gehirn passiert – du fühlst mit dem Kopf und denkst mit dem Herzen! Du hast zwei linke Füße und das Herz auf dem rechten Fleck", so begrüßte Tucholsky 1923 das Anlaufen einer Chaplin-Groteske in Berlin.

Die künstlerische Entfaltung seines Genies, die Geburt einer Weltgestalt, liegt in diesen Frühspäßen vor „The Kid" und „Goldrausch", „Zirkus" und „Lichter der Großstadt".

Dann hören wir, wie die Gagen stiegen, wie er sich von der Sklaverei der geldscheffelnden Produzenten löste und bei der „United Artists" sein eigener Herr und Bankier wurde. Wie die Kassenrapporte seiner Filme alle Erwartungen übertrafen, wie bald die erste Million da war und die nächsten kamen. Seine Gestalt, mit Weinen und Lachen, wurde welterschütternd. Und dann kamen alle die feinen Leute, die Stars von Bühne, Film, Börse, Presse, Politik und wieder Politik.

Empfänge hier, Empfänge dort, Hotel Astor, Hotel Ritz, Hotel Carlton, einmal freilich auch eine Übernachtung bei einem Taxichauffeur, weil Chaplin sich verbergen

„Goldrausch" — die Abenteuer des „Kleinen Vagabunden" unter Goldgräbern und Gaunern: von und mit Charlie Chaplin — ist und bleibt der klassische Chaplin-Film. Er besitzt alle Ingredienzen des Komischen in Vollendung. „Mit diesem Film", hat Chaplin selber gewünscht, „möchte ich der Welt in Erinnerung bleiben."
(Bild: Atlas-Film)

Mensch Charlie bleibt etwas zurück, wird etwas verstellt. Doch um diese Ecke kann man lugen, wenn man das Buch richtig zu lesen weiß.
Bald kommt das Buch zu Ihnen, und wir sind sicher, daß Sie das, was der unsterbliche Tramp zu Papier brachte, mit größter Spannung, Entzücken und Begeisterung lesen, ja verschlingen werden.
„Das einzige Genie, das der Film hervorgebracht hat" (Shaw), hat viel zu sagen!

Schepplin

Du latscht uff deine jroßen Botten
in Kino durch de janze Welt.
Bei Weiße und bei Hottentotten ...
wat hast du alles anjestellt!

Du kommst so an ... Der jreeste Recke
valiert trotz seine Niedertracht.
Du kiekst bloß eenmal um de Ecke,
un alles lacht.

Du schmierst se Flammri in Zylinder,
loofst durch de Beene von Pochtier;
du bist so nett zu kleene Kinder,
schmeißt Damens Eis ins Dekollteh.

Denn jehste hin un feifst ein Liedchen,
als hättste weita nischt jemacht.
Und wer dir sieht mit dein Hietchen —:
der lacht.

Vor dir hat jeda schon jesessen.
Trotz Koppweh, Ärja, Not un Schmerz —
Vor dir hat jeda det vajessn.
Ick wer da sahrn: du hast Herz!

Du machst, det die vanimftjen Knaben,
bloß, weil du da bist, Unrecht haben.

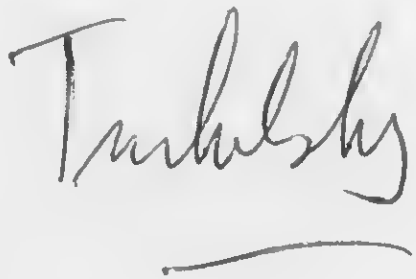
Und tragen se dir mit Jebimmel
(noch lange nich) in dunkle Nacht —:
denn sieht dir Jott in sein Himmel
steht uff
un lacht.

(Kurt Tucholsky, 1931)

Der Brötchentanz

Kurt Tucholsky 1925

Ist der neue Chaplin-Film schon in Berlin? Ich glaube nicht. Vergessen Sie nicht, auf den Brötchentanz zu achten, und verlangen Sie ihn Dakapo. Warum gibt es keine Dakapos im Film?
„Die Jagd nach dem Gold" („The Gold Rush", „La Ruée vers l'Ors") ist ein Goldgräberabenteuer aus Alaska; daß es eine Parodie sein soll, wüßte man nicht, wenn man's nicht wüßte. Es beginnt mit dem Zug der Zehntausende in die Schneeberge — und schließlich geht ein Rauschen durchs Parkett. Er. Er hat einen Sack auf dem Buckel und einen Schal, aber sonst ist er ganz so ausgestattet wie immer: Hütchen, Stöckchen, Schnurrbärtchen ... Er wandelt frohen Mutes auf dem schmalen Rand einer Felswand, wankt und klettert ... Plötzlich taucht aus einer Höhle hinter ihm ein riesiger Bär auf, das Publikum kreischt, was wird jetzt werden? Nichts — Charlie geht still seines Weges, die braune Gefahr immer hinter ihm her, schließlich verschwindet der Bär in der Felshöhle, und später dreht sich der Goldgräber um und visiert die Gegend. Indianer? Raubtiere? Nein. Weiter. Dieser Ritt über dem Bodensee leitet das Fest ein.
In dem, was folgt, ragt an erster Stelle der Brötchentanz.
Chaplin hat in seiner Blockhütte schöne junge Mädchen zu Gast geladen — er wartet auf sie. Sie kommen nicht, er schläft ein und träumt, sie seien gekommen. Und das ganze kleine Fest zieht an seinen Augen vorüber, und zum Schluß, zum Nachtisch, muß er doch den Damen eine Unterhaltung servieren, und weil er nicht singen kann und auch kein Grammophon hat, tanzt er ihnen etwas vor. So:
Er pikt auf zwei Gabeln zwei lange Brötchen, stellt die Gabeln auf den Tisch und packt sie. Und nun sind es plötzlich zwei Beine, Tänzerinnenbeine, oder seine eigenen. Die Brötchen sind seine quergestellten Schuhe, und das unsichtbare Gabelwesen fängt an zu tanzen. Es ist eine der genialsten Erfindungen dieses genialen Komikers.
Zu den Klängen eines Foxtrotts wirft das Ding die Beine, rutscht und schleift, einmal macht es dieses Kunststück, ganz weit zu grätschen, daß man glauben muß, es werde gleich in der Mitte aufplatzen, es grüßt mit den Beinen und kokettiert mit den Beinen — und man vergißt völlig, daß es ja nur zwei Brötchen, auf Gabeln gespießt, sind, die uns da etwas vortanzen. ... Diese schlumpige Grazie, dieser Spitzentanz in Lumpen, den wir so oft von ihm selbst gesehen haben: Chaplin wiederholt das mit einem Nichts, mit etwas, das gar nicht da ist, mit der kindlichen Andeutung von Beinen. Er muß das tagelang vorm Spiegel geübt haben. Wenn einem der Atem vor Lachen ausgegangen ist, verbeugt sich das Ding mit einem zierlichen Knicks. Husch, husch, die Waldfee ... mit zwei Sechserbrötchen.
Es geschieht vorher und nachher viel Komisches, aber dies ist doch die dickste Perle. Ich habe den Film in Narbonne gesehen, und wenn Sie mich nach den Sehenswürdigkeiten dieser Stadt fragen: ich weiß nur diese eine, den Brötchentanz.



THE ARTS

Kurt Tucholsky, an enigmatic moralist with something for everyone

Kurt Tucholsky, who was born 100 years ago and who died by his own hand in 1935, was a popular and enigmatic writer. His popularity today has not waned. The fad of quoting him to make a point is still in vogue. Ralph Fleischhauer looks at the life and times of this satirical moralist for the *Rheinische Post*.

Kurt Tucholsky is one of the most quoted writers of our times, but he is certainly not the most read.

It is true that almost everyone can come up with a handy Tucholsky quote. Political parties of various colours use him to make their point.

In the universities, Tucholsky has maintained his popularity for decades. His attacks against "half-hearted" social democrats have all been grist to the mill for left-wing intellectuals. And conservatives use him as well.

His later attacks against the communists and his naive pacifism can still be employed in day-to-day politics.

None of those who parrot him today would fulfil the expectations of Tucholsky the writer or Tucholsky the man. His witty remarks are weapons in ideological disputes — in this he shares the fate of Bertolt Brecht.

Who was this contradictory man whose destiny was so unalterably linked to the Weimar Republic? How can the differences in his work be explained? What drove him to commit suicide on 21 December 1935 in exile in Sweden?

Tucholsky was born in Berlin on 9 January 1890. He was the eldest of Alex and Doris Tucholsky's three children. His father died early in his life and he suffered under his domineering mother.

Although Tucholsky did marry twice, he was unable to relate to people, and this can possibly be attributed to the relationship with his mother.

Tucholsky began his writing career by working for Siegfried Jacobson's *Schaubühne,* which was renamed *Weltbühne* after the First World War.

He had great trust in Jacobson, a man who reserved the right to edit what his staff wrote.

Tucholsky found his forum in *Weltbühne,* under what he called "5 PS." This "5 PS" concealed noms de plume for Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser — and Tucholsky himself.

Speaking of the pseudonyms he used, Tucholsky said: "A small weekly cannot have the same name four times in an issue. And it was also useful having a fifth name up one's sleeve, for who in Germany believed a political writer could have wit? The satirist could be serious? The playful person have a knowledge of the Criminal Code? The city chronicler write amusing verse? Wit throws discredit on a person."

Tucholsky's great days began with the revolution which went off at half-cock in 1918. The decision by the SPD leadership to combine with the old forces from government and the German Army against the rebelling workers, to establish a bourgeois democracy, deeply disappointed Tucholsky, a member of the USPD, the Independent Socialist Party of Germany.

He directed his attacks against Ebert, Noske and Scheidemann. He wrote: "We could do without our radicals because they are not radical." But he distinguished between political disagreement and personal defamation. He fought against political views, not people.

Tucholsky complained about the reactionaries in the military, in the justice department, in government. He described them as the gravediggers of a republic, whom no-one wanted. In this he was being extreme, in fact unfair.

Tucholsky said to a contemporary who had demanded that German officers of the future should be people with intelligence, "Why? To murder?"

Embittered Tucholsky said: "The German revolution endures," and continued, almost prophetically in view of recent events in the German Democratic Republic: "Only if revolutionary ideals are valid for the Germans beyond the law, beyond regulations and beyond their own importance, will we experience a 9 November 1918 (when Reich Chancellor Prince Max von Baden announced the resignation of his government) which will leave out a Noske, a Ludendorff and an Otto Wels."

In 1924 Tucholsky left Berlin and went to Paris. From then on he only returned to Germany sporadically.

His second marriage was to Mary Gerold-Tucholsky, whom he himself described as the only woman he really loved. But this marriage also came to grief because of Tucholsky's panic-stricken fear of being close to anyone.

In 1928 Mary Tucholsky left him. But until his death he kept in contact with her although they never met again, contact being maintained in distressing letters, which he did not want ever to see published. Nevertheless they were published in 1982 with the title *Unser ungelebtes Leben.*

Tucholsky returned to Berlin for a short period in December 1926 to take over *Weltbühne* after the death of his mentor, Siegfried Jacobson, who had been like a father to him.

But after a few months he gladly handed over this responsibility to Carl von Ossietzky. He did not have the qualities of leadership needed to manage people.

As a writer he was at the peak of his career. He followed up the success of his first publication, *Rheinsberg — ein Bilderbuch für Verliebte* (1912) with many other books. In 1927 his *Ein Pyrenäenbuch* appeared, followed by the collection *Mit 5 PS* (1928) and *Das Lächeln der Mona Lisa* (1929).

In the same year he produced, with John Heartfield, the pamphlet *Deutschland, Deutschland über alles.* Because it is regarded as agitative it is still controversial.

Tucholsky is valued today for his sharp tongue and his bitter humour. "Don't let any expert impress you who says: 'Dear friend, I've been doing this for 20 years.' You can be doing something wrongly for 20 years."

Or: "I'm proud to be a Jew. Even if I'm not proud I'm still a Jew — so let me be proud of it."

Tucholsky wrote a whole series of popular chansons, some slightly suggestive. They included: "Wenn die Igel in der Abendstunde," "Das Lied von der Gleichgültigkeit," "Singt eena uffn Hof," and "Mütters Hände."

He was also successful with political songs such as "Rote Melodie" and "Der Graben."

His humorous tales about human limitations told by Herr Wendriner, his writings *Zur soziologischen Psychologie der Löcher, Wo kommen die Löcher in Käse her,* and *Ein älterer, aber leicht besoffener Herr* are, with much of his other writings,

A bitterness against cowards . . . Kurt Tucholsky. (Photo: Ullstein)

among the best satires in the German language.

Tucholsky was dissatisfied, despite his popularity. Even in 1923 he could write: "I have success but I have no influence."

What Tucholsky said about Karl Kraus applied equally to himself. "He has not conquered his audience. He has conquered a conquered audience."

He published his masterpiece in 1931, the travel narrative *Schloß Gripsholm,* superficially an erotic, four-sided story.

Although the atmosphere is so carefree Tucholsky never lets the reader forget that four people are having an ordinary holiday, ordinary but oppressive and depressing, already marked by the stigma of Nazi ideology.

Tucholsky became silent when Hitler came to power. "One cannot write where one only feels contempt." He maintained his silence until his death.

But in *Q-tagebüchern* and any number of letters, particularly to Walter Hasenclever and his last companion, the Swiss doctor Hedwig Müller, he came to terms with his ideals and dreams which no longer stood up to political developments.

He wrote: "Not to be a pacifist is like a dermatologist saying he is against pimples."

His bitterness about cowardly people who did not brace themselves against their ruin reached its peak when he said: "Now, people who do not aggressively defend themselves go under. One should give them a push, for they are no longer worthy of living. For us others, who are neither communist nor fascist, there are no ideals, for which we can make a sacrifice, nothing which fires us with enthusiasm. We only know what we do not want. And the person who does not want anything is always weaker than the person who does want something."

There is much puzzlement why Tucholsky, who underwent many operations because of an illness in his respiratory tract, committed suicide on 21 December 1935.

In *Sudelbuch,* unpublished until now, he wrote about his death: "He went quietly from life, like someone who leaves a boring film, discreetly so as not

Kurt Tucholsky, an enigmatic moralist with something for everyone

Kurt Tucholsky, who was born 100 years ago and who died by his own hand in 1935, was a popular and enigmatic writer. His popularity today has not waned. The fad of quoting him to make a point is still in vogue. Ralph Fleischhauer looks at the life and times of this satirical moralist for the *Rheinische Post*.

Kurt Tucholsky is one of the most quoted writers of our times, but he is certainly not the most read.

It is true that almost everyone can come up with a handy Tucholsky quote. Political parties of various colours use him to make their point.

In the universities, Tucholsky has maintained his popularity for decades. His attacks against "half-hearted" social democrats have all been grist to the mill for left-wing intellectuals. And conservatives use him as well.

His later attacks against the communists and his naive pacifism can still be employed in day-to-day politics.

None of those who parrot him today would fulfil the expectations of Tucholsky the writer or Tucholsky the man. His witty remarks are weapons in ideological disputes — in this he shares the fate of Bertolt Brecht.

Who was this contradictory man whose destiny was so unalterably linked to the Weimar Republic? How can the differences in his work be explained? What drove him to commit suicide on 21 December 1935 in exile in Sweden?

Tucholsky was born in Berlin on 9 January 1890. He was the eldest of Alex and Doris Tucholsky's three children. His father died early in his life and he suffered under his domineering mother.

Although Tucholsky did marry twice, he was unable to relate to people, and this can possibly be attributed to the relationship with his mother.

Tucholsky began his writing career by working for Siegfried Jacobson's *Schaubühne,* which was renamed *Weltbühne* after the First World War.

He had great trust in Jacobson, a man who reserved the right to edit what his staff wrote.

Tucholsky found his forum in *Weltbühne,* under what he called "5 PS." This "5 PS" concealed noms de plume for Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser — and Tucholsky himself.

Speaking of the pseudonyms he used, Tucholsky said: "A small weekly cannot have the same name four times in an issue. And it was also useful having a fifth name up one's sleeve, for who in Germany believed a political writer could have wit? The satirist could be serious? The playful person have a knowledge of the Criminal Code? The city chronicler write amusing verse? Wit throws discredit on a person."

Tucholsky's great days began with the revolution which went off at half-cock in 1918. The decision by the SPD leadership to combine with the old forces from government and the German Army against the rebelling workers, to establish a bourgeois democracy, deeply disappointed Tucholsky, a member of the USPD, the Independent Socialist Party of Germany.

He directed his attacks against Ebert, Noske and Scheidemann. He wrote: "We could do without our radicals because they are not radical." But he distinguished between political disagreement and personal defamation. He fought against political views, not people.

Tucholsky complained about the reactionaries in the military, in the justice department, in government. He described them as the gravediggers of a republic, whom no-one wanted. In this he was being extreme, in fact unfair.

Tucholsky said to a contemporary who had demanded that German officers of the future should be people with intelligence, "Why? To murder?"

Embittered Tucholsky said: "The German revolution endures," and continued, almost prophetically in view of recent events in the German Democratic Republic: "Only if revolutionary ideals are valid for the Germans beyond the law, beyond regulations and beyond their own importance, will we experience a 9 November 1918 (when Reich Chancellor Prince Max von Baden announced the resignation of his government) which will leave out a Noske, a Ludendorff and an Otto Wels."

In 1924 Tucholsky left Berlin and went to Paris. From then on he only returned to Germany sporadically.

His second marriage was to Mary Gerold-Tucholsky, whom he himself described as the only woman he really loved. But this marriage also came to grief because of Tucholsky's panic-stricken fear of being close to anyone.

In 1928 Mary Tucholsky left him. But until his death he kept in contact with her although they never met again, contact being maintained in distressing letters, which he did not want ever to see published. Nevertheless they were published in 1982 with the title *Unser ungelebtes Leben.*

Tucholsky returned to Berlin for a short period in December 1926 to take over *Weltbühne* after the death of his mentor, Siegfried Jacobson, who had been like a father to him.

But after a few months he gladly handed over this responsibility to Carl von Ossictzky. He did not have the qualities of leadership needed to manage people.

As a writer he was at the peak of his career. He followed up the success of his first publication, *Rheinsberg — ein Bilderbuch für Verliebte* (1912) with many other books. In 1927 his *Ein Pyrenäenbuch* appeared, followed by the collection *Mit 5 PS* (1928) and *Das Lächeln der Mona Lisa* (1929).

In the same year he produced, with John Heartfield, the pamphlet *Deutschland, Deutschland über alles.* Because it is regarded as agitative it is still controversial.

Tucholsky is valued today for his sharp tongue and his bitter humour. "Don't let any expert impress you who says: 'Dear friend, I've been doing this for 20 years.' You can be doing something wrongly for 20 years."

Or: "I'm proud to be a Jew. Even if I'm not proud I'm still a Jew — so let me be proud of it."

Tucholsky wrote a whole series of popular chansons, some slightly suggestive. They included: "Wenn die Igel in der Abendstunde," "Das Lied von der Gleichgültigkeit," "Singt eena uffn Hof," and "Mütters Hände."

He was also successful with political songs such as "Rote Melodie" and "Der Graben."

His humorous tales about human limitations told by Herr Wendriner, his writings *Zur soziologischen Psychologie der Löcher, Wo kommen die Löcher in Käse her,* and *Ein älterer, aber leicht besoffener Herr* are, with much of his other writings,

A bitterness against cowards . . . Kurt Tucholsky. (Photo: Ullstein)

among the best satires in the German language.

Tucholsky was dissatisfied, despite his popularity. Even in 1923 he could write: "I have success but I have no influence."

What Tucholsky said about Karl Kraus applied equally to himself. "He has not conquered his audience. He has conquered a conquered audience."

He published his masterpiece in 1931, the travel narrative *Schloß Gripsholm,* superficially an erotic, four-sided story.

Although the atmosphere is so carefree Tucholsky never lets the reader forget that four people are having an ordinary holiday, ordinary but oppressive and depressing, already marked by the stigma of Nazi ideology.

Tucholsky became silent when Hitler came to power. "One cannot write where one only feels contempt." He maintained his silence until his death.

But in *Q-tagebüchern* and any number of letters, particularly to Walter Hasenclver and his last companion, the Swiss doctor Hedwig Müller, he came to terms with his ideals and dreams which no longer stood up to political developments.

He wrote: "Not to be a pacifist is like a dermatologist saying he is against pimples."

His bitterness about cowardly people who did not brace themselves against their ruin reached its peak when he said: "Now, people who do not aggressively defend themselves go under. One should give them a push, for they are no longer worthy of living. For us others, who are neither communist nor fascist, there are no ideals, for which we can make a sacrifice, nothing which fires us with enthusiasm. We only know what we do not want. And the person who does not want anything is always weaker than the person who does want something."

There is much puzzlement why Tucholsky, who underwent many operations because of an illness in his respiratory tract, committed suicide on 21 December 1935.

In *Sudelbuch,* unpublished until now, he wrote about his death: "He went quietly from life, like someone who leaves a boring film, discreetly so as not to disturb the others."

Tucholsky certainly did not die for nostalgia for Germany, as it is still maintained, transfiguring the man. Rather he ended his life from deep disappointment, arising from a contempt for mankind.

"One has to accept people positively. Then, despite everything, you have to love them, if not the individual then mankind generally. I like nothing. My aversion for the slave-driver is far stronger than my love for the slave-driven."

Ralph Fleischhauer

(Rheinische Post, Düsseldorf, 6 January 1990)

Zu seinem 50. Todestag am 21. Dezember:

Kurt Tucholsky — von "Rheinsberg" bis zu "Deutschland, Deutschland über alles"

Vor 50 Jahren, am 21. Dezember 1935, schied Kurt Tucholsky aus dem Leben. Da er sich selbst das Leben nahm, pflegen wir in einem solchen Fall hinzuzufügen, "freiwillig". Aber war der Selbstmord des Fünfundvierzigjährigen wirklich "freiwillig"? Brachten nicht Krankheit, Enttäuschung, selbstbereitete angesichts des Gangs der Dinge, Isolierung, wenn auch selbstgesuchte im schwedischen Hindas bei Göteborg, ihm nicht mehr "au dessus de la mêlée", als ihm lieb sein konnte?

Wir wissen keine rechten Antworten. Wir wissen nur, dass Tucholsky, dem ja Exil nicht fremd war, sein Leben nicht mehr mochte, dass er seine Denkgebäude einstürzen sah und sich der Ohnmacht des jahrelang gegen die nun über Deutschland eingebrochene, und bald auch über Europa, einbrechende Barbarei Kämpfenden allzu bewusst war. Wenig gefiel ihm am Deutschland der Weimarer Zeit, aber es war seine Heimat. Und nach seiner eigenen Definition ist Heimat das Land, zu dessen Boden man "Du" sagt, und Hass-Liebe, die er sein ganzes Leben für diese Heimat empfand (so wie ihn auch eine Art Hass-Liebe zum Judentum kennzeichnete), ist eine Bürde, die nicht leicht zu tragen oder zu ertragen ist.

Wer konnte die deutsche Landschaft mit so treffenden, leichten Strichen zeichnen wie Tucholsky in seinem Erstlingswerk *Rheinsberg*, heute noch so lebendig, so frisch, so gültig wie in seinem Entstehungsjahr 1911? Wer konnte so feinempfundene Lyrik unter seinen Zeitgnenossen schreiben, wie es etwa *Parc Monceau* ist, mit den Anfangszeilen: "Hier ist es hübsch. Hier kann ich ruhig träumen./Hier bin ich Mensch — und nicht nur Zivilist" und mit den Endzeilen "Ich sitze still und lasse mich bescheinen/und ruh von meinem Vaterlande aus".

Wer konnte die Mühen der Arbeiterklasse besser beschreiben als er in seinem unsterblichen Gedicht "Mutterns Hände", das zu zitieren man sich nicht versagen kann?

Hast uns Stulln jeschnitten
un Kaffe jekocht
un de Töppe rübajescholm —
un jewischt un jenäht
un jemacht un jedreht. . .
alles mit deine Hände.

Hast de Milch zujedeckt,
uns Bobongs zujesteckt
un Zeitungen ausjetragen —
hast die Hemden jezählt
und Kartoffeln jeschält. . .
alles mit deine Hände.

Hast uns manches Mal
bei jrossen Schkandal
auch 'n Katzenkopp jejeben.
Hast uns hochjebracht.
Wir wahn Sticker acht,
sechse sind noch am Leben. . .
Alles mit deine Hände.

Heiss warn se un kalt.
Nu sind se alt.
Nu bist du bald am Ende.
Da stehn wa nu hier,
und dann kommen wir bei dir
und streicheln deine Hände.

Freilich, wo Tucholsky seinem immer bereiten Hang zum Wortspiel, zur Satire um jeden Preis nachgab — und das war bei ihm nur allzuoft der Fall —, dann hatte er wohl immer die Lacher auf seiner Seite, die sich über solche Respektlosigkeit freuten, aber diente er dann wirklich auch seiner Sache?

Wie liebte Tucholsky seinen selbstgeschaffenen Wendriner oder, wie er ihn nannte, "Herrn Wendriner", den er als eine Karikatur der jüdischen Mittelklasse erfand und durch den er ihr, der er selbst entstammte, einige bittere Wahrheiten sagte! Dieser Wendriner war ein Gegenstück par excellence zu Babbitt, dem Sinclair Lewis etwa um dieselbe Zeit das Leben schenkte. Nur dass der eine eine Gestalt aus der tiefen amerikanischen Provinz war, der andere jedoch eine Berliner Pflanze: ein reiner Geschäftsmann, der dennoch glaubt, er könne sich etwas auf sein kulturelles Image einbilden; ein kritikloser Anhänger der verflossenen Monarchie, deren Kreise ihn mit Verachtung straften; er konnte sich in der Weimarer Republik zu einer Art Herr Neureich entwikkeln, ohne sie zu lieben; er war extrovertiert und schleimig gegenüber seinen Freunden, autoritär, kleinlich, rücksichtslos im Familienkreis. Alles in allem, ein wenn auch karikierter Repräsentant der deutschjüdischen Bourgeoisie und — um in der Sprache Tucholskys zu bleiben — ein "verbochter Jude".

Mehr als 30 Jahre nach seinem Tode war es sein um sieben Jahre jüngerer Berliner Landsmann, der Judaiker Gershom Scholem, der möglicherweise die 16 Wendriner-Erzählungen zu ernst nahm, als er auf dem Brüsseler Jüdischen Weltkongress Tucholsky mit folgenden Worten kritisierte: "Kein Wunder, dass einer der begabtesten, überzeugendsten und offensivsten aller jüdischen Antisemiten fertigbrachte, was den Antisemiten selbst nicht gelang", weil es dem Judenhass der professionellen Antisemiten an Wissen über ihren Gegenstand und an atmosphärischem Gefühl mangelte. Wäre somit Tucholsky unter die jüdischen Selbsthasser des 20. Jahrhunderts einzureihen: von Otto Weininger und Karl Kraus in Österreich bis zu Maximilian Harden und — zumindest in einigen Aspekten — Walter Rathenau? Das Gedenken an seinen Tod verbietet ein Verweilen bei diesem Thema.

Als Tucholsky sich das Leben nahm, tat er es auch in der Annahme, er würde bald vergessen sein, da in seinen Augen seine Stimme nutzlos verhallt war, dass er, wie er in einem seiner letzten Briefe schrieb, ein "aufgehörter Schriftsteller" sei. Darin sollte er sich freilich gründlich geirrt haben, denn nie ist Tucholsky soviel gelesen, vorgelesen und vertont worden wie in der Nachkriegszeit. Vorher war er auf den kleinen Kreis der Intellektuellen beschränkt geblieben, die *Die Weltbühne* jede Woche lasen — und das waren, wie die nach dem Krieg veröffentlichten Auflageziffern ergaben, weit weniger als man annahm —, und auf jene, die gelegentlich eines seiner Bücher kauften (von denen *Deutschland, Deutschland über alles*, vielleicht das untypischste aller Tucholsky-Werke, eine grössere Auflage erzielte als fast alle anderen — mit Ausnahme von *Rheinsberg*, auch wieder untypisch für den Schriftsteller, wenn nicht für den Dichter). Nun aber erzielten seine Bücher Auflagen, von denen er sicher nicht zu träumen gewagt hatte.

Für Tucholsky, hätte er es noch erleben können, wäre dies eine späte Genugtuung gewesen. Für seinen Geist und für das, was er vertrat, ist es dies auf jeden Fall. Mit ihm ehren wir auch einen von den vielen, die Opfer der Nazis wurden. Es musste ihm Angst davor geworden sein, dass er schon 1930 voraussah, was kommen würde; sein in der *Weltbühne* erschienener visionärer Essay über den "Reichskanzler Hitler" blieb in den schlimmsten aller Erwartungen noch weit hinter der Wirklichkeit zurück, der sich Tucholsky entzog. Wir danken ihm viel, für das, was er uns vor 1933 gab, und für die Bereicherung, die seine Lektüre noch heute bedeutet. Wenn er gelegentlich seine Kritik überspitzte, so gilt für ihn die Xenie Goethes, in der es heisst:

Der ist furchtsam, jener zu kühn:
nur dem Genius ward es,
In der Nüchternheit kühn,
fromm in der Freiheit zu sein.

Henry Marx

Die berühmte Weltbühne – seit Jahrzehnten eine Rarität, ab Herbst wieder erhältlich

„ . . . Die Gesamtheit ihrer Beiträge (Weltbühne) in den Jahren 1919–1933 ist nach wie vor die unentbehrlichste, temperamentvollste und aufschlußreichste Geschichte der Weimarer Republik, noch dazu von den glänzendsten Federn dieser Zeit dem unmittelbaren Erleben nachgeschrieben . . .“

„ . . . Es ist kaum übertrieben zu behaupten, daß Redaktion und Mitarbeiter der Weltbühne an ihrem bescheidenen Platze für die Erhaltung und Festigung der Demokratie mehr getan haben als alle Regierungen der Weimarer Republik zusammengenommen . . .“

(Klaus Peter Schulz in: Kurt Tucholsky in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg 1959)

ATHENÄUM

Die Weltbühne

Die Weltbühne

Vollständiger Nachdruck der Ausgaben
1918 bis 1933
Originalformat

Paperbackausgabe

in 16 Bänden,
Subskriptionspreis bis zum 31. 12. 1978:
DM 378,00, danach DM 420,00
ISBN 3-7610-9301-2

Bibliotheksausgabe

in 16 Bänden, Leinen mit Schutzumschlag,
Subskriptionspreis bis zum 31. 12. 1978:
DM 850,00, danach DM 950,00
ISBN 3-7610-9300-4

Mit einem Begleitband von
Axel Eggebrecht und Dietrich Pinkerneil
Ca. 100 Seiten, kt., bei Einzelabnahme
Schutzgebühr DM 5,00
ISBN 3-7610-9302-0

Beiden Ausgaben ist der Begleitband beigefügt.

Über die Weltbühne

Es gibt nur noch wenige Bibliotheken auf der Welt, die über eine komplette Ausgabe der Weltbühne, der wichtigsten Wochenschrift der Weimarer Zeit, verfügen. Ebenso selten ist sie in Privatbesitz zu finden. Immer wieder wurde in der Öffentlichkeit die Frage gestellt, warum sie nicht wieder nachgedruckt wurde: nicht zuletzt komplizierte Rechtsverhältnisse standen einem solchen Vorhaben im Wege.

Nach Überwindung einiger Schwierigkeiten können wir nun einen kompletten Nachdruck der Jahre 1918 – 1933 der Öffentlichkeit zugänglich machen.

In einem Begleitband geben Axel Eggebrecht, der ja bereits als Mitarbeiter der ‚Weltbühne' tätig war, und Dietrich Pinkerneil eine kurze Einführung in die Geschichte der Zeitschrift, berichten über die wichtigsten Mitarbeiter und würdigen insbesondere den genialen Gründer und Herausgeber Siegfried Jacobsohn. Ein Gesamtregister, das zum Inhalt des Begleitbandes gehört, erleichtert die Benutzung der Ausgabe.

Als gerade Vierundzwanzigjähriger gründete Siegfried Jacobsohn 1905 in Berlin die Zeitschrift ‚Die Schaubühne', die bald zur wichtigsten Theaterzeitschrift der Wilhelminischen Epoche wurde. Bab, Polgar, Friedell, Wedekind, Hofmannsthal und Schnitzler gehörten neben vielen anderen zu den Mitarbeitern.

Geprägt durch das Erlebnis des Ersten Weltkrieges, entschloß sich Siegfried Jacobsohn, politischen Fragen in seinem Blatt einen breiten Raum zu geben; doch blieben Theater, Literatur, Kunst, Architektur und Fragen des Judentums weiterhin Themen des Blattes. Berühmte Namen als Autoren im kulturellen Bereich bringt man heute kaum noch mit der Weltbühne in Verbindung: Fallada, Klabund, Kesten, Thiess, Marcuse, Kästner, Ringelnatz, Mehring, Hülsenbeck – Jacobsohns große Begabung bestand darin, jeden, den er gewinnen wollte, zur Mitarbeit heranzuziehen. Bald schon war es eine Ehre, für die ‚Weltbühne' zu schreiben.

In ihrem politischen Teil nahm die ‚Weltbühne' von Anfang an entschieden für die junge und von vielen abgelehnte Republik Partei. Allen, die bis heute gerade diesem Blatt Verneinung des Staates, ja Totengräberei vorwerfen, sei der Artikel ‚Wir Negativen' von Kurt Tucholsky entgegengehalten – eine Art Grundsatzerklärung der ‚Weltbühne' –, in dem Tucholsky sich ausdrücklich zur Weimarer Republik bekannte, deren Hauptfeinde er mit anderen politischen Mitarbeitern in Kreisen der Reichswehr, in den Freikorps, bei einem Teil der Justiz und in der gesamten Nationalen Rechten sah. Der Kampf gegen sie, geführt mit äußerster journalistischer Brillanz, sollte dem Staat helfen, nicht ihn zerstören.

Der Ruhm Tucholskys und Ossietzkys hat andere wichtige Mitarbeiter des politischen Teiles vergessen lassen, zu Unrecht, denn auch Ströbel, Gerlach und als gelegentliche Mitarbeiter Mühsam, Toller, Niekisch, ein Mann wie Hiller, haben das politische Profil der Zeitschrift geprägt. Es gehört zu den unseligen Vorurteilen gegenüber der ‚Weltbühne', sie sei nur ein linkes politisches Kampfblatt gewesen. Jacobsohn waren Autoren aus den verschiedensten politischen Lagern willkommen, wenn sie sich der Demokratie verpflichtet fühlten.

Nach dem Tode Siegfried Jacobsohns führte Ossietzky das Blatt bis 1932. Er war der große politische Leitartikler, weniger der koordinierende Redakteur wie Jacobsohn. Das veränderte in gewisser Weise das Gesicht der Weltbühne, ohne ihre Bedeutung zu schmälern. Sie blieb bis zu ihrem Verbot 1933 durch die Nazis, deren erbitterter Gegner von Anfang an sie gewesen war, die maßgebliche Zeitschrift Weimars. Hitler nahm an Ossietzky sofort Rache: Der nachmalige Friedensnobelpreisträger kam ins KZ.

Die neue Ausgabe der ‚Weltbühne' wird nicht nur von den Wissenschaftlern verschiedenster Disziplinen als lang entbehrte Quelle benutzt werden, sie hat auch alle Aussichten, wie früher von breiten Kreisen des Publikums gelesen zu werden. Die Probleme, mit denen sie sich seinerzeit nicht nur tagesjournalistisch, sondern grundsätzlich befaßte, sind mit den heutigen sicher nicht identisch, aber doch weitgehend vergleichbar. Insofern ist die Lektüre des Blattes heute höchst aktuell, zumal es sich unter dem Einfluß des großen Mentors Jacobsohn bei vielen Beiträgen um meisterhaft geschriebene Artikel handelt, deren stilistische Brillanz unübertroffen ist.

ATHENÄUM

Mary Gerold-Tucholsky achtzigjährig

Fast empfindet man eine Scheu davor, auf diesen "runden" Geburtstag überhaupt hinzuweisen, denn die Jubilarin hat sich stets bescheiden im Hintergrund gehalten und von ihrem grossen Wirken kein Aufhebens gemacht. Gerade deshalb (und trotz ihrer jugendlichen Frische) sei aber hier festgehalten, dass Mary Gerold-Tucholsky am 28. November in Rottach-Egern (Oberbayern) ihren 80. Geburtstag feiern wird.

Kurt Tucholsky lernte die Deutschbaltin während des Ersten Weltkriegs in Kurland kennen und war in zweiter Ehe mit ihr verheiratet. Die beiden lebten nur von 1924 bis 1928 zusammen; die Scheidung erfolgte erst im August 1933. Dass Frau Mary dennoch Tucholskys Universalerbin und Nachlassverwalterin wurde (man lese jenes ergreifende document humain, Tucholskys Abschiedsbrief an sie vom 19. Dezember 1935), ist ein Glücksfall für die Kulturgeschichte. Mary Tucholsky verwaltet nämlich dieses grosse Erbe mit solch seltener Sachkenntnis, Umsicht und Liebe, dass die nunmehr schon drei Jahrzehnte andauernde Tucholsky-Renaissance in West und Ost zu einem erheblichen Teil ihr zu verdanken ist. Sie ist die Mitherausgeberin der monumentalen Gesamtausgabe des Werkes, zahlreicher Einzelausgaben und neuerdings der erschütternden Sammlung "Briefe aus dem Schweigen" und "Q-Tagebücher" aus Tucholskys letzten Lebensjahren.

In ihrem malerisch am Fuss des Wallbergs gelegenen Landhäuschen hat Mary Tucholsky ab 1951 ein vorbildliches Tucholsky-Archiv eingerichtet, das den dort gastlich empfangenen Forschern und Publizisten aus aller Welt die wertvollsten Dienste geleistet hat. Obwohl die Bestände dieses Archivs bereits grossenteils in den Besitz des Schiller-Nationalmuseums übergegangen sind und allen Interessenten in Marbach zur Verfügung stehen, laufen die Fäden der internationalen Tucholsky-Forschung noch immer in den bewährten Händen Frau Marys zusammen.

Für unzählige menschliche Wohltaten und vor allem für das Beispiel reiner Menschlichkeit sei der Jubilarin an dieser Stelle gedankt.

Harry Zohn

Mschrw 11/78 Aufbau

Schriftstellernachlässe

Im Geburtshaus von Kurt Tucholsky in Berlin (West) wird eine Gedenkstätte für den Dichter, der sich 1935 in Schweden das Leben nahm, eingerichtet. Grundstock dafür sind Teile des Nachlasses, den eine heute in Hindas bei Göteborg lebende frühere Freundin Tucholskys der Stadt Berlin überlassen hat. Dazu gehört neben Büchern, Porzellan, Keramik und der Totenmaske des Schriftstellers auch das Inventar seines Arbeitszimmers in Hindas — persönliche Gegenstände, die Einblick in die private Arbeitsatmosphäre gewähren. Besonders wertvoll für die literatur- und zeitgeschichtliche Forschung sind die Schriftstücke. Darunter befinden sich der fast vollständige Briefwechsel zwischen Tucholsky und Carl von Ossietzky aus dem Jahre 1932, Briefe von Walter Mehring und Roda Roda sowie Schreiben von Tucholsky an bedeutende Persönlichkeiten. Kopien dieses Materials soll auch das Tucholsky-Archiv im Deutschen Literaturarchiv in Marbach/Neckar erhalten.

Ein Jean-Paul-Museum wird

Um Kurt Tucholskys Nachlass

Kurt Tucholsky wurde in Berlin-Moabit geboren. Verständlich daher, dass sich die führenden Kommunal-Politiker des Bezirks Tiergarten seit langem bemühen, den Nachlass dieses Berliners zu bekommen. Verhandlungspartner bei den erfolgreichen Gesprächen ist Tucholskys Witwe, Mary, die seit langem das literarische Erbe mit Umsicht verwaltet. Die ersten Aktivitäten dazu begannen bereits Mitte der sechziger Jahre, auf Grund des Gedankens, das Tucholsky-Archiv geschlossen in dem Wolfenstein-Palais, am Rande des Tiergartens, in der Stauffenbergstrasse, unterzubringen. Dieses Projekt scheiterte, da das Gebäude von amtlicher Seite zur Verwendung für andere Zwecke bestimmt wurde. Bei ihrem kürzlichen Berlin-Aufenthalt liess Mary Tucholsky wissen, dass jetzt nicht mehr damit zu rechnen sei, den Nachlass für Berlin zu sichern, da sich dieser bereits im Schiller-Museum in Marbach befindet und man Verträge auf Dauerüberlassung abschliessen werde. Allenfalls bestünde die Bereitschaft, Tucholskys Heimatstadt einen Mikrofilm des Nachlasses zur Verfügung zu stellen. Daran sind jedoch Berliner Instanzen nicht sonderlich interessiert, weil sie die Ansicht vertreten, die Originale gehörten nach Berlin.

H.E.

Aufbau Lit. 12/7

16. Dez 60

Kurt Tucholsky

Von Paul Mayer

So begann es: als Idylle.
Rheinsberg. Musen in der Mark.
Birken. Seen. Waldesstille.
Kleines Glück, das sich verbarg.

Dann brach aus das grosse
Schlachten.
Manche wärmt' der Weltenbrand.
Hassen lernt' er da, verachten.
Damals hat er sich bekannt.

Zu dem Wahn, die Welt zu ändern,
um die Menschen zu befrein
von den Henkern und den
Schändern
und den andern Teufelein.

Gangstern, die im Glanze oben,
hat er wirklich nichts geschenkt.
Liebend hat er die erhoben,
die erniedrigt und gekränkt.

Kämpfte manchmal als Berserker,
öfter doch mit dem Florett,
wissend, dass die Sturheit stärker,
vor der Toren Stirn das Brett.

Jeder Satz von ihm ein Treffer
in das Fell der Unterdrücker
und der falschen Volksbeglücker.
Jedes Wort ein Körnchen Pfeffer.

In der Hand hielt er die Wage:
hier das Recht, dort "die Justiz".
Vorgefühl der Niederlage
gab die Tiefe seinem Witz.

Und er hat wie einst der Luther
seinem Volk aufs Maul gesehen,
sang das Hohelied der Mutter:
"Mutters Hände" bleibt bestehn.

Was bleibt noch? Sein Grab in
Schweden.
Litt nicht eignen Landes Joch.
Menschenland wird niemals Eden.
Nur im Herzen ruft's: "Und doch".

Literarische Welt

Krach um Tucholsky

Berlin, im Mai.

Um die Erinnerung und Wertung Kurt Tucholskys ist in diesen Tagen in Deutschland ein unwichtiger, aber amüsanter Streit ausgebrochen. Tucholsky ist bekanntlich zur Zeit einer der meist gedruckten und verkauften Autoren. Es ist, als ob sich die Jugend des neuen Deutschland aus Tucholskys Schriften nicht nur das Bild einer Zeit zu rekonstruieren versucht, die sie nicht erlebt hat, sondern sich auch manche Waffe aus dem Arsenal des Spottes und der tieferen Erkenntnis holt, die Tucholskys Werk in Fülle besitzt.

Nun hat kürzlich der Verlag *Rowohlt*, der Tucholskys Bücher herausbringt, eine Lizenz zur Herausgabe eines Auswahlbandes an die *Büchergilde Gutenberg* vergeben und den Schriftsteller *Hermann Kesten* mit einem Vorwort zu diesem Band beauftragt. Als Tucholskys Witwe *Mary Gerold-Tucholsky* das Vorwort las, liess sie auf dem Gerichtswege die Ausgabe sperren und verklagte zugleich mit dem Inhaber des Rowohlt-Verlages auch Kesten. Kesten aber hat inzwischen dies Vorwort in der Zeitschrift *"Der Monat"* veröffentlicht.

Ebenso wie Tucholskys Witwe nahm eine grosse Anzahl von Autoren und Lesern an Kestens Aufsatz Anstoss, weil dieser Tucholsky als einen "Spassmacher" dargestellt hätte. Auch sei eine ganze Anzahl seiner Aeusserungen geeignet, "den Menschen und Schriftsteller Tucholsky in weitesten Leserkreisen zu diffamieren". Sie beanstanden z.B. solche Stellen wie:

"Tucholsky hielt sich für einsam, enttäuscht und weltfurchtsam. Aber er war schwatzhaft wie ein Journalist oder dessen Privatsekretärin, naiv wie ein Idealist in Deutschland, weltkühn, wie es nur Moralisten sind. Wie alle Vielschreiber war er grundgesellig und ein Menschenfreund. Er gehörte zu jenen Einsamen, die überall zugleich einen Klub der Einsamen gründen."

Es ist hier nicht der Ort, um auf den Aufsatz Kestens und die Argumente seiner Gegner gründlich einzugehen. Immerhin ist es interessant, welches Echo Kestens sehr unbekümmert urteilende und bisweilen in der Tat auch sehr fröhlich danebenhauende Tucholsky-Analyse gehabt hat. Zum Teil wird Kesten vorgeworfen, dass "die Nationalsozialisten Tucholsky doch wenigstens ernst genommen hätten", was man bei ihm nicht konstatieren könne. Andere Briefschreiber an den "Monat" werfen ihm vor, dass er, ausgerechnet in der Einleitung zu einem Tucholsky-Band, den Autor, seine Gesinnung und seine Ideen "bagatellisiere" usw. Es scheint auch etwas merkwürdig, dass in Kestens Vorwort Tucholskys Glossen "meist verwelkt, entgiftet" genannt werden, und in der Würdigung des Autors wieder die an sich einwandfreie, aber speziell in Deutschland immer anrüchige Definition "Feuilletonist" auftaucht. Tucholsky ist schliesslich kein "Spassmacher" gewesen. In seinen Erinnerungen an ihn schrieb zum Beispiel Erich Kaestner: "Die Männer des Dritten Reiches usw.... klopften damals schon recht vernehmlich an Deutschlands Tür. Er zupfte sie an der Nase, er trat sie gegen das Schienbein, einzelne schlug er k.o." Kurz und gut, Tucholsky war ein Kämpfer, der sich nicht mit harmlosen Neckereien begnügte. Aber das ist eigentlich stadt- und landbekannt.

Kesten selbst ist freilich der Meinung, dass, wenn "ich meinen

(Fortsetzung auf Seite 12)

Tucholsky

(Fortsetzung von Seite 10)

Rang und Ruf so gerecht beurteile wie die Schriften von Tucholsky, mein Vorwort ein wahrer Glücksfall für den Ruhm von Tucholsky . . ." ist.

In diese Diskussion hat neuerdings auch *Lisa Matthias*, frühere Gattin des Reiseschriftstellers Leo Matthias, indirekt eingegriffen. Lisa Matthias, die in Schweden lebt und einen bibliophilen Klub leitet, befindet sich zur Zeit in Ascona, das sich wieder zu einer Art literarischem Freiluft-Cafe entwickelt hat. Sie hat einen "Beitrag zur Biographie Tucholskys" geschrieben, in dem sie Tucholskys Behauptung bestreitet, dass die Frauen, die in seinen Schriften auftreten, Erfindungen seien. So wäre die Hauptfigur in "Schloss Gripsholm" durchaus real — nämlich offenbar Lisa Matthias, die auch Tucholskys berühmtes *"Lottchen"* gewesen sei. Sie belegt diese posthume literarische "Enthüllung" sehr einwandfrei. "Gripsholm" ist nämlich "Ia 47 4 07" gewidmet — eine Bezeichnung, die die Autonummer des Wagens darstellt, den Frau Matthias in Schweden gefahren hat. **Kurt M. Sturm**

DER ZEIT

Halbmonats-Beilage des "Aufbau" für Unterhaltu

Viermillionenmal Tucholsky

Das Tucholsky-Archiv: Spiegel einer phänomenalen Renaissance

Von KURT R. GROSSMANN

Einen "aufgehörten" Schriftsteller hatte Kurt Tucholsky sich während der Tage der Emigration in Göteborg genannt. In der Tat schrieb er in der letzten Periode seines Lebens keinen Essay, keinen Artikel, kein Gedicht mehr.

Aber was Tucholsky vor seinem literarischen "Aufhören" geschaffen hatte, lebt heute — lebt und wirkt in einem solchen Ausmass, dass man von einer Tucholsky-Renaissance sprechen muss. Seit 1945 sind nicht weniger als vier Millionen Tucholsky-Bücher aller Art, davon 1,900,000 Taschenbücher, in West- und Ostdeutschland verkauft worden. Sein Werk wurde erneut übersetzt, Doktorarbeiten wurden über ihn geschrieben, und sein Name wird in Darstellungen der Weimarer Zeit, gleichgültig ob von politischen oder kulturellen Aspekten, tausendfach erwähnt. Ja, seit 1968 gibt es sogar eine Kurt-Tucholsky-Grundschule.

* * *

Reflex und Angelpunkt des neuerwachten Interesses ist das Tucholsky-Archiv in Rottach-Egern. Am Fusse des Walbergs findet sich Mary Tucholskys Haus, das die literarischen Schätze birgt. Das Archiv gehört zu den besten seiner Art. Es enthält eine komplette Sammlung der "Weltbühne"; Tucholsky in Blindenschrift; Gedichte von ihm, in Musik gesetzt; Schallplatten; abgesehen von allen Büchern und Taschenbüchern, die jemals, gleichgültig in welcher Sprache, erschienen sind.

Interessant ist die Fülle von Dissertationen, die Studenten von Harvard, Columbia, Sorbonne, Zürich und den deutschen Universitäten (etwa 50) erarbeitet haben. Sie begannen alle in Rottach-Egern als Gast von Mary Tucholsky, die nichts aus dem Hause gibt, aber gerne den wissbegierigen Studenten aufnimmt und berät.

Überraschend ist auch die Sammlung der nach Ländern geordneten Tucholsky-Abdrukke. Im Kasten "USA" ist der "Aufbau" reichlich repräsentiert. Es gibt kaum ein westliches Land, das sich nicht der Satire Tucholskys bedient hat.

Dass dieser Schatz wirkungsvoll ausgewertet wird, ist der Liebe und dem Impetus der Verwalterin zu danken. Ständig fliesst neues Material von Rottach-Egern an den Rowohlt-Verlag. Eine Tucholsky-Gesamtausgabe wurde ursprünglich zum Preis von DM 196.00 angeboten. Jetzt werden 3000 Exemplare zum Preise von DM 135.00 nachgedruckt, und 10,000 Exemplare zum Preise von DM 64.00 bringen Buchgemeinschaften heraus. Da man weiss, dass besonders junge Menschen sich derartig kostspielige Bücher nicht kaufen können, werden fortgesetzt Taschenbücher über Spezialthemen veröffentlicht.

* * *

Die Tucholsky-Renaissance ist ein Spiegel des Wechsels der Zeit. Es ist kein Geheimnis, dass die scharfe Kritik an dem Deutschland des Kasernenhofs von der übergrossen Mehrheit der deutschen Bevölkerung zu nach mehr.

Das ist sicherlich kein Ausdruck eines "Spätmasochismus" des deutschen Volkes. Mary Tucholsky sagt, dass die deutsche Jugend heute unpathetisch sei und keine Tabus kenne; aber es gibt angesehene Schriftsteller, die Tucholsky fälschlicherweise zu den "Totengräbern der Weimarer Republik" zählen. Und weiter: nicht nur junge Menschen lesen Tucholsky, sondern auch ältere, und sie unterschreiben, was er in seinem letzten grossen Brief an Arnold Zweig vom 15. Dezember 1935 gesagt hat:

> "Wer die Freiheit nicht im Blut hat, wer nicht fühlt, was das ist: Freiheit, — der wird sie nie erringen. Wer das Ghetto als etwas von vornherein Gegebenes akzeptiert, der wird ewig darin bleiben . . ."

Das war damals kritisch gegen einen Teil der deutschen Emigration gesagt, hat aber allgemeine Gültigkeit.

* * *

Tucholsky kritisierte Deutschland, weil er es liebte. Im Jahre 1929 schrieb er:

> "Ja, wir lieben dieses Land. . . Und nun will ich Euch mal etwas sagen, dass jene, die sich "national" nennen und nichts weiter sind als bürgerlich nationalistisch, dieses Land und seine Sprache für sich gepachtet haben . . .
>
> . . . Deutschland ist ein gespaltenes Land, ein Teil von ihm sind wir, und in allen Gegensätzen steht —, unerschütterlich, ohne Fahne, ohne Leierkasten, ohne Sentimentalität und ohne gezücktes Schwert — die stille Liebe zu unserer Heimat."

Dann kam Hitler, und in einem Briefe an seinen Bruder vom 5. Dezember 1935 schrieb Tucholsky: " . . . Das, was da jetzt ist, das ist Deutschland. Die Uniform passt ihnen — nur der Kragen ist ihnen zu hoch. Ich hasse sie nicht mehr, ich wünsche ihnen nichts Gutes und nichts Böses — sie sind nicht mehr in meinem Leben."

Man muss die beiden Erklärungen zusammenlesen, um die Haltung Kurt Tucholskys gegenüber Deutschland zu verstehen.

* * *

So kann die Tucholsky-Renaissance nichts anderes bedeuten, als die verspätete Zündung des deutschen Geistes, für den sich die Linke während der Weimarer Tage fast nutzlos eingesetzt hat. Gewiss gibt es in "Schloss Gripsholm", im Pyrenäenbuch, "Rheinsberg" auch einen unpolitischen Tucholsky, aber der Ignaz Wrobel, Theobald Tiger, Peter Panter, — oder gar Kaspar Hauser ist ein Mann, der nicht nach seinen "5 PS" aufteilbar ist.

Wer den täglichen Posteingang im Tucholsky-Archiv sieht, Briefe der Zustimmung, Anregungen, Anfragen, Bitten, kann sich der Tatsache nicht verschliessen, dass Kurt Tucholsky lebt. Das einzigartige Archiv wird nicht verloren gehen, da seine unermüdliche Protagonistin es dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach am Neckar vermacht hat.

Vermächtnis Tucholsky

Das Tucholsky-Archiv: Spiegel einer phänomenalen Renaissance

Von KURT R. GROSSMANN

Einen "aufgehörten" Schriftsteller hatte Kurt Tucholsky sich während der Tage der Emigration in Göteborg genannt. In der Tat schrieb er in der letzten Periode seines Lebens keinen Essay, keinen Artikel, kein Gedicht mehr.

Aber was Tucholsky vor seinem literarischen "Aufhören" geschaffen hatte, lebt heute — lebt und wirkt in einem solchen Ausmass, dass man von einer Tucholsky-Renaissance sprechen muss. Seit 1945 sind nicht weniger als vier Millionen Tucholsky-Bücher aller Art, davon 1,900,000 Taschenbücher, in West- und Ostdeutschland verkauft worden. Sein Werk wurde erneut übersetzt, Doktorarbeiten wurden über ihn geschrieben, und sein Name wird in Darstellungen der Weimarer Zeit, gleichgültig ob von politischen oder kulturellen Aspekten, tausendfach erwähnt. Ja, seit 1968 gibt es sogar eine Kurt-Tucholsky-Grundschule.

* * *

Reflex und Angelpunkt des neuerwachten Interesses ist das Tucholsky-Archiv in Rottach-Egern. Am Fusse des Walbergs findet sich Mary Tucholskys Haus, das die literarischen Schätze birgt. Das Archiv gehört zu den besten seiner Art. Es enthält eine komplette Sammlung der "Weltbühne"; Tucholsky in Blindenschrift; Gedichte von ihm, in Musik gesetzt; Schallplatten; abgesehen von allen Büchern und Taschenbüchern, die jemals, gleichgültig in welcher Sprache, erschienen sind.

Interessant ist die Fülle von Dissertationen, die Studenten von Harvard, Columbia, Sorbonne, Zürich und den deutschen Universitäten (etwa 50) erarbeitet haben. Sie begannen alle in Rottach-Egern als Gast von Mary Tucholsky, die nichts aus dem Hause gibt, aber gerne den wissbegierigen Studenten aufnimmt und berät.

Überraschend ist auch die Sammlung der nach Ländern geordneten Tucholsky-Abdrukke. Im Kasten "USA" ist der "Aufbau" reichlich repräsentiert. Es gibt kaum ein westliches Land, das sich nicht der Satire Tucholskys bedient hat.

Dass dieser Schatz wirkungsvoll ausgewertet wird, ist der Liebe und dem Impetus der Verwalterin zu danken. Ständig fliesst neues Material von Rottach-Egern an den Rowohlt-Verlag. Eine Tucholsky-Gesamtausgabe wurde ursprünglich zum Preis von DM 196.00 angeboten. Jetzt werden 3000 Exemplare zum Preise von DM 135.00 nachgedruckt, und 10,000 Exemplare zum Preise von DM 64.00 bringen Buchgemeinschaften heraus. Da man weiss, dass besonders junge Menschen sich derartig kostspielige Bücher nicht kaufen können, werden fortgesetzt Taschenbücher über Spezialthemen veröffentlicht.

* * *

Die Tucholsky-Renaissance ist ein Spiegel des Wechsels der Zeit. Es ist kein Geheimnis, dass die scharfe Kritik an dem Deutschland des Kasernenhofs von der übergrossen Mehrheit der deutschen Bevölkerung zu Tucholskys Lebzeiten abgelehnt wurde. Heute aber verschlingt man diese Kritik und verlangt nach mehr.

Das ist sicherlich kein Ausdruck eines "Spätmasochismus" des deutschen Volkes. Mary Tucholsky sagt, dass die deutsche Jugend heute unpathetisch sei und keine Tabus kenne; aber es gibt angesehene Schriftsteller, die Tucholsky fälschlicherweise zu den "Totengräbern der Weimarer Republik" zählen. Und weiter: nicht nur junge Menschen lesen Tucholsky, sondern auch ältere, und sie unterschreiben, was er in seinem letzten grossen Brief an Arnold Zweig vom 15. Dezember 1935 gesagt hat:

> "Wer die Freiheit nicht im Blut hat, wer nicht fühlt, was das ist: Freiheit, — der wird sie nie erringen. Wer das Ghetto als etwas von vornherein Gegebenes akzeptiert, der wird ewig darin bleiben . . ."

Das war damals kritisch gegen einen Teil der deutschen Emigration gesagt, hat aber allgemeine Gültigkeit.

* * *

Tucholsky kritisierte Deutschland, weil er es liebte. Im Jahre 1929 schrieb er:

> "Ja, wir lieben dieses Land. . . Und nun will ich Euch mal etwas sagen, dass jene, die sich "national" nennen und nichts weiter sind als bürgerlich nationalistisch, dieses Land und seine Sprache für sich gepachtet haben . . .
>
> . . . Deutschland ist ein gespaltenes Land, ein Teil von ihm sind wir, und in allen Gegensätzen steht —, unerschütterlich, ohne Fahne, ohne Leierkasten, ohne Sentimentalität und ohne gezücktes Schwert — die stille Liebe zu unserer Heimat."

Dann kam Hitler, und in einem Briefe an seinen Bruder vom 5. Dezember 1935 schrieb Tucholsky: " . . . Das, was da jetzt ist, das ist Deutschland. Die Uniform passt ihnen — nur der Kragen ist ihnen zu hoch. Ich hasse sie nicht mehr, ich wünsche ihnen nichts Gutes und nichts Böses — sie sind nicht mehr in meinem Leben."

Man muss die beiden Erklärungen zusammenlesen, um die Haltung Kurt Tucholskys gegenüber Deutschland zu verstehen.

* * *

So kann die Tucholsky-Renaissance nichts anderes bedeuten, als die verspätete Zündung des deutschen Geistes, für den sich die Linke während der Weimarer Tage fast nutzlos eingesetzt hat. Gewiss gibt es in "Schloss Gripsholm", im Pyrenäenbuch, "Rheinsberg" auch einen unpolitischen Tucholsky, aber der Ignaz Wrobel, Theobald Tiger, Peter Panter, — oder gar Kaspar Hauser ist ein Mann, der nicht nach seinen "5 PS" aufteilbar ist.

Wer den täglichen Posteingang im Tucholsky-Archiv sieht, Briefe der Zustimmung, Anregungen, Anfragen, Bitten, kann sich der Tatsache nicht verschliessen, dass Kurt Tucholsky lebt. Das einzigartige Archiv wird nicht verloren gehen, da seine unermüdliche Protagonistin es dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach am Neckar vermacht hat.

DER ZEITGEIST

Halbmonats-Beilage des "Aufbau" für Unterhaltung und Wissen

No. 190

Freud—ein Selbstporträt

Von LUDWIG MARCUSE

Biographen von Homunculi nehmen an, dass man nicht so leben kann: als Skeptiker — und voll Vertrauen; als Fortschrittler — in der Vorstellung von der ewigen Wiederkehr des Auf und Ab; als kleinbürgerlich-prüder ... Revolutionär. Man kann! Freuds Leben ist die beste Illustration

Er war ein Musterkind. Er war ein weiser Berater seiner Geschwister. Er war acht Jahre Klassenerster im Wiener Sperl Gymnasium. Er hatte eine weniger aufgeregte Pubertät als die Mehrzahl der Menschen. Er zeugte zwischen 1887 und 1895 drei Söhne und drei Töchter. Er war ein guter Schläfer. Und ganz im Sinne dieser untadlichen Vorgeschichte schreibt der grosse Biograph des Sexus: "Es ist nicht die Rede davon, dass der Rat, sich sexuell auszuleben, in der analytischen Theorie eine Rolle spielen könnte". Es ist wirklich nicht die Rede davon. Eine andere Frage ist: liegt jener Rat nicht vielleicht in der Logik dieser Theorie — auch wenn nicht die Rede davon ist? Sollten deshalb nicht die (von allen abgeschüttelten) Sekten, die (wie schon der grosse Vorgänger Richard Wagner) in einer radikalen Aenderung der Liebes-Institutionen den entscheidenden Fortschritt sehen, die echten Erben sein? Freud würde diese schwärmenden Eroten abgeschüttelt haben. Aber war das konsequent?

Sein Leben war von bürgerlichen Tabus gefesselt. Einst machte er mit Martha, seiner Verlobten, einen Spaziergang. Achtzehn Monate später kam er darauf zurück, dass sie beiseite gegangen sei, um sich die Strümpfe hochzuziehen; und entschuldigte sich für die Kühnheit, das zu erwähnen. Als sie ihm mitteilte, dass sie mit einer alten, kürzlich verheirateten Freundin eine Weile zusammenwohnen wolle, war er dagegen: die Freundin hatte bereits vor der Ehe mit ihrem Mann gelebt. So war er auch ängstlich bedacht, die Psychoanalyse freizuhalten von dem Verdacht des Konfliktes mit bürgerlichen Verboten. Wenn sich ein abstinenter junger Mann zum illegitimen Verkehr entschliesse und eine unbefriedigte Frau zum Ehebruch — Freud wusch seine Hände in Unschuld.

Das ist die eine Seite der Geschichte, die sehr sichtbare — nur verdeckt von dem Glanz libertinistischer Schlagworte Aber die Schlagworte haben auch recht. Sie haben auf das, was bei ihm nur in sehr unauffälligen Aeusserungen Wort geworden ist, ein Schlaglicht geworfen. Man muss sehr sorgfältig lesen, dann findet man plötzlich das Unerwartete: dass die Mucker, die ihn angreifen, mehr erspürt haben als die respektablen Liberalen, die ihn mit allen herrschenden Mächten biographisch und systematisch auszusöhnen suchen.

Auch Freud spielte mit dem Feuer — der zurückhaltendste aller Prometheusse. Er definierte die Sublimierung als "Sexualbestrebung", die "ihr auf Partiallust oder Fortpflanzungslust gerichtetes Ziel aufgibt"; er hob diese Sublimierung in den Rang des Ideals — und malte dann sein ergreifendstes Selbstporträt in 22 schlichten Worten: "Wir heissen den Prozess 'Sublimierung', wobei wir uns der allgemeinen Schätzung *fügen*, welche soziale Ziele höherstellt als die im Grunde selbständigen süchtigen sexuellen". Fügen! Nachgeben! Zugeständnisse machen! Wie sehr das ohne Begeisterung ist! Wie sehr das nach Resignation klingt! Dies "Sich-der-allgemeinen-Schätzung-fügen" verrät, wie sehr er sich nur "fügte" in der Erhöhung der Sublimation über den Trieb, der sozialen Ziele über die selbständigen süchigen sexuellen. Man hört diesen Seufzer nur selten in seinem Werk ... noch einmal in einem Konditional-Satz wie: "Wenn man überhaupt für Wunschverzicht und Ergebung in das Schicksal plädiert". Er plädierte — schweren Herzens; er wusste, auf wieviel Verzicht die Kultur erbaut ist.

Er propagierte den Verzicht: "Das Verbot der inzestuösen Objektwahl ist vielleicht die einschneidendste Verstümmelung, die das menschliche Liebesleben im Laufe der Zeiten erfahren hat" — und zugleich der Beginn

(Fortsetzung auf Seite 28)

Eine neue Bibelübersetzung

Gespräch mit Professor Harry Orlinsky

Von GERSHON SWET

Eine neue englische Bibelübersetzung hat einschneidende Bedeutung für Millionen Menschen, Christen und Juden gleicherweise..

Das Pentateuch wurde mit einigen Kürzungen im *zehnten Jahrhundert* zum ersten Mal ins Englische übersetzt. Im *vierzehnten Jahrhundert* wurde eine neue englische Uebersetzung der gesamten Bibel geschaffen.

Zwischen 1530 und 1534 erschien in Marburg die Uebersetzung des Pentateuch wie des Buches Jona von William Tyndale, mit Einleitung und Randglossen.

In den darauf folgenden vierhundert Jahren kamen mehrere Versionen der englischen Bibel heraus, unter denen die sogenannte *"King James Bibel"*, die 1611 erschien, die weitaus verbreitetste ist.

"Seit der *Vulgata*, der lateinischen Bibelübersetzung von Hieronymus, um 400 unserer Zeitrechnung hergestellt, die die offizielle Bibel der katholischen Kirche wurde, und der *Septuaginta*, der griechischen Bibelübersetzung der "Siebzig", die, wie man annimmt, zwischen 181 und 146 vor unserer Zeitrechnung zustande kam, hat keine Bibelausgabe einen solchen Einfluss gehabt wie die englische 'King James Bibel'." So sagte mir Professor *Harry Orlinsky* bei unserer Begegnung in seinem Heim am Broadway. "Doch schon *Benjamin Franklin"*, fügte Orlinsky hinzu, "meinte um 1770 von der King James Bibel: 'Die Sprache hat sich so verändert, dass der unmoderne, und daher sehr wenig ansprechende Stil vielleicht mit ein Grund ist, warum das wundervolle Buch letzthin so wenig gelesen wird.'"

Bedarf für eine neue englische Bibelversion, vor allem für Juden, besteht schon seit langem. Daher gab die *Jewish Publication Society* vor 45 Jahren eine revidierte englische Bibelübersetzung heraus. Ein viertel Jahrhundert später erblickte eine neue Uebersetzung das Licht der Welt. Sie war von dem berühmten Bibelgelehrten Professor *Max Leopold Margolies*, vom Dropsie College, redigiert worden.

"Inzwischen", sagte Professor Orlinsky, "sind weitere 45 Jahre vergangen. Die Bibelwissenschaft und die biblische Archäologie haben im letzten halben Jahrhundert bedeutende Fortschritte gemacht. Antike Handschriften wie die Rollen vom Toten Meer und andere Manuskripte der biblischen Zeitalter wurden gefunden, und es ergab sich wiederum die Notwendigkeit, eine neue englische Bibel herauszubringen."

Die Jewish Publication Society hat es sich nicht leicht gemacht. Sie hat sich das Ziel gesetzt, eine englische Uebersetzung der gesamten Bibel herauszugeben: ein Plan, der nicht vor 1965 vollständig ausgeführt sein wird. In diesem Monat sollen die Fünf Bücher Moses erscheinen. Ihre Uebersetzung hat über sieben Jahre gedauert. An der Spitze des Unternehmens, für das eine Anzahl anerkannter Bibelgelehrter mobilisiert wurde, steht *Harry Orlinsky*, Professor für Bibelkunde am New Yorker Hebrew Union College Jewish Institute of Religion.

Seine Eltern stammen aus Bialystok; er selbst ist in Kanada geboren und ist der Autor einer Anzahl bedeutender wissenschaftlicher Werke auf dem Gebiete der Bibelforschung.

Orlinsky ist Mitübersetzer der Raschi-Kommentare zum Pentateuch für die englische Ausgabe. Sein letztes Buch "Ancient Israel", von der Cornell University Press herausgegeben, ist von Fachleuten als die beste Kurzgeschichte über das antike Israel bezeichnet worden.

Orlinsky gilt als Wissenschaftler von internationalem Rang und hat an den Universitäten von Oxford und Moskau gelehrt.

"Aus den Erklärungen, die Sie, Professor Orlinsky, unlängst der Presse gegeben haben, ging hervor, dass manche textlichen Aenderungen in der neuen englischen Version von Ihnen und Ihren Kollegen gemacht worden sind. Worin bestehen diese Aenderungen?"

"Sie haben gewiss gehört, dass unser Werk schon jetzt von einigen extrem orthodoxen Rabbinern angegriffen worden ist", erwiderte Orlinsky. "Abgesehen davon, dass keiner von ihnen vorläufig den neuen Text gesehen hat, — ist es nicht sehr merkwürdig, dass Benjamin Franklin schon vor beinahe 200 Jahren die Mängel der King James Bibel fühlte, und dass eine Anzahl christlicher Bibelgelehrter sich heute der King James Bibel gegenüber durchaus kritisch verhalten, während manche orthodoxen Rabbiner diese 350 Jahre alte englische Bibelüber-

Wenn mich der Tod ereilt...

Von OSSIP KALENTER

Wenn mich der Tod ereilt, werden in meinen Regalen noch viele
Bücher stehen, die ich lesen wollte, später in besseren Tagen
vielleicht.
Wenn mich der Tod ereilt, werden noch viele Geschichten sein, die
ich schreiben wollte; ich habe sie nicht erreicht.
Neue Sommer werden kommen, und alles wird weitergehen: Morgen
und Abend, Woche und Mond und Jahr — was hat es für Wert?
Dann ist niemand mehr in der Welt, den ich geliebt, niemand, mit
dem ich froh den Becher geleert.
Andere treiben an unserer Statt dasselbe Spiel, tauschen Worte voll
Huld und Taten voll Hass,
Andere, die ich nicht kennen werde, doch fürchte, mit Antlitzen
wie wir: Männer kühn,, Frauen geliebt und Knaben verschlagen
und blass.
Wenn mich der Tod ereilt, werden noch viele Dinge sein, die ich
sehen und kennen wollte: Meere, Landschaften, Kathedralen,
alte Bilder, mich selbst — denn mein Leben war von wenig
Spiegeln umstellt.
Wenn mich der Tod ereilt, bricht zusammen, die sich malte in
meinem Hirn, meine Welt ...
Leser, wenn du dies liest, später, in Jahren einst und in jenen
Sommern vielleicht, die ich nicht mehr gesehn:
Denke an mich, ich schrieb dies im 20. Jahrhundert, an einem
Herbstabend, es war gegen zehn;
Trank goldenen Wein aus Orvieto dabei, der gut für die Nacht
und die Ruh,
Hatte ein Haus, darüber die Sterne brannten, und war alles in
allem ein Mensch wie du ...

Tucholskys Briefe — *Von Emil Belzner*

Rowohlt hat jetzt einen Band Briefe von Tucholsky (*Kurt Tucholsky: "Ausgewählte Briefe" 1913-1935 / Herausgegeben von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz*) herausgebracht. Damit findet die grosse Tucholsky-Ausgabe der Rowohlt-Verlages ihren Abschluss. Der erste Band enthält Tucholskys Arbeiten von 1907-1924, der zweite diejenigen von 1925-1928, der dritte die von 1929-1932, gewichtige Dünndruckbände von jeweils über tausend Seiten Umfang. Mit dem vierten

was der Welt bevorstand. Trotz der hoffnungslosen Umstände dieses Endes, fallen doch auch noch elegische, ja fast heitere Lichter in dieses Ende, das Tucholsky den Freunden leichter erscheinen lassen möchte, als es war: einfach der Lebenswille, die raison d'être, sei erloschen. Er bedient sich noch eines schalkhaften Stils, wünscht allen alles Gute, enthebt die versäumte Solveig eventuellen weiteren Wartens und wünscht Glück, viel Glück. Und mit einem letzten Charme meint er, dass es

ren den Hintergrung seiner Werke um ein Wesentliches. Hier wurden zunächst die letzten Briefe und die Abschiedsstimmung erwähnt, weil sie sich so konträr zu Tucholsky selber zu verhalten scheinen. Aber sie sind ja trotzdem nur ein echter Ausklang eines standhaften Lebens. Dass er dann nicht mehr wollte, muss ja auch so verstanden werden, dass er keine Kompromisse schliessen wollte, dass er es ablehnte über Eventualitäten einer

und Ignaz Wrobel, kurz die ganze aufrechte unentwegte Heerschar, die sich Tucholsky nannte, munter mit am Werke ist. Tucholsky analysiert, stellt Diagnosen, geht den Ursachen nach, er ist dabei von einer rücksichtslosen Offenheit. 1926 schreibt er z. B.:

"Ich verachte die Verfassung dieser Republik nicht — ich verachte aber jene, die da glauben, dieser Lappen Papier würde irgendwo in Deutschland auch nur annähernd befolgt. In Wahrheit ist diese Verfassung weniger als eine Polizeiverordnung — sie hat den praktischen Wert einer moralischen, rein abstrakt gebliebenen Vorschrift, durchdringt aber nirgends Judikatur, Verwaltung, Exekutive.

Vielleicht lesen Sie einmal die Rechte der Deutschen daraufhin durch — können Sie das ohne bitteres Lächeln,

Von LUDWIG MARCUSE

Biographen von Homunculi nehmen an, dass man nicht so leben kann: als Skeptiker — und voll Vertrauen; als Fortschrittler — in der Vorstellung von der ewigen Wiederkehr des Auf und Ab; als kleinbürgerlich-prüder ... Revolutionär. Man kann! Freuds Leben ist die beste Illustration

Er war ein Musterkind. Er war ein weiser Berater seiner Geschwister. Er war acht Jahre Klassenerster im Wiener Sperl Gymnasium. Er hatte eine weniger aufgeregte Pubertät als die Mehrzahl der Menschen. Er zeugte zwischen 1887 und 1895 drei Söhne und drei Töchter. Er war ein guter Schläfer. Und ganz im Sinne dieser untadlichen Vorgeschichte schreibt der grosse Biograph des Sexus: "Es ist nicht die Rede davon, dass der Rat, sich sexuell auszuleben, in der analytischen Theorie eine Rolle spielen könnte". Es ist wirklich nicht die Rede davon. Eine andere Frage ist: liegt jener Rat nicht vielleicht in der Logik dieser Theorie — auch wenn nicht die Rede davon ist? Sollten deshalb nicht die (von allen abgeschüttelten) Sekten, die (wie schon der grosse Vorgänger Richard Wagner) in einer radikalen Aenderung der Liebes-Institutionen den entscheidenden Fortschritt sehen, die echten Erben sein? Freud würde diese schwärmenden Eroten abgeschüttelt haben. Aber war das konsequent?

Sein Leben war von bürgerlichen Tabus gefesselt. Einst machte er mit Martha, seiner Verlobten, einen Spaziergang. Achtzehn Monate später kam er darauf zurück, dass sie beiseite gegangen sei, um sich die Strümpfe hochzuziehen; und entschuldigte sich für die Kühnheit, das zu erwähnen. Als sie ihm mitteilte, dass sie mit einer alten, kürzlich verheirateten Freundin eine Weile zusammenwohnen wolle, war er dagegen: die Freundin hatte bereits vor der Ehe mit ihrem Mann gelebt. So war er auch ängstlich bedacht, die Psychoanalyse freizuhalten von dem Verdacht des Konfliktes mit bürgerlichen Verboten. Wenn sich ein abstinenter junger Mann zum illegitimen Verkehr entschliesse und eine unbefriedigte Frau zum Ehebruch — Freud wusch seine Hände in Unschuld.

Das ist die eine Seite der Geschichte, die sehr sichtbare — nur verdeckt von dem Glanz libertinistischer Schlagworte Aber die Schlagworte haben auch recht. Sie haben auf das, was bei ihm nur in sehr unauffälligen Aeusserungen Wort geworden ist, ein Schlaglicht geworfen. Man muss sehr sorgfältig lesen, dann findet man plötzlich das Unerwartete: dass die Mucker, die ihn angreifen, mehr erspürt haben als die respektablen Liberalen, die ihn mit allen herrschenden Mächten biographisch und systematisch auszusöhnen suchen.

Auch Freud spielte mit dem Feuer — der zurückhaltendste aller Prometheusse. Er definierte die Sublimierung als "Sexualbestrebung", die "ihr auf Partiallust oder Fortpflanzungslust gerichtetes Ziel aufgibt"; er hob diese Sublimierung in den Rang des Ideals — und malte dann sein ergreifendstes Selbstporträt in 22 sehlichten Worten: "Wir heissen den Prozess 'Sublimierung', wobei wir uns der allgemeinen Schätzung *fügen*, welche soziale Ziele höherstellt als die im Grunde selbständigen süchtigen sexuellen". Fügen! Nachgeben! Zugeständnisse machen! Wie sehr das ohne Begeisterung ist! Wie sehr das nach Resignation klingt! Dies "Sich-der-allgemeinen-Schätzung-fügen" verrät, wie sehr er sich nur "fügte" in der Erhöhung der Sublimation über den Trieb, der sozialen Ziele über die selbständigen süchigen sexuellen. Man hört diesen Seufzer nur selten in seinem Werk . . . noch einmal in einem Konditional-Satz wie: "Wenn man überhaupt für Wunschverzicht und Ergebung in das Schicksal plädiert". Er plädierte — schweren Herzens; er wusste, auf wieviel Verzicht die Kultur erbaut ist.

Er propagierte den Verzicht: "Das Verbot der inzestuösen Objektwahl ist vielleicht die einschneidendste Verstümmelung, die das menschliche Liebesleben im Laufe der Zeiten erfahren hat" — und zugleich der Beginn

(Fortsetzung auf Seite 28)

Eine neue Bibelübersetzung

Gespräch mit Professor Harry Orlinsky

Von GERSHON SWET

Eine neue englische Bibelübersetzung hat einschneidende Bedeutung für Millionen Menschen, Christen und Juden gleicherweise..

Das Pentateuch wurde mit einigen Kürzungen im *zehnten Jahrhundert* zum ersten Mal ins Englische übersetzt. Im *vierzehnten Jahrhundert* wurde eine neue englische Uebersetzung der gesamten Bibel geschaffen.

Zwischen 1530 und 1534 ersehien in Marburg die Uebersetzung des Pentateuch wie des Buches Jona von William Tyndale, mit Einleitung und Randglossen.

In den darauf folgenden vierhundert Jahren kamen mehrere Versionen der englischen Bibel heraus, unter denen die sogenannte *"King James Bibel"*, die 1611 erschien, die weitaus verbreitetste ist.

"Seit der *Vulgata*, der lateinischen Bibelübersetzung von Hieronymus, um 400 unserer Zeitrechnung hergestellt, die die offizielle Bibel der katholischen Kirche wurde, und der *Septuaginta*, der griechischen Bibelübersetzung der "Siebzig", die, wie man annimmt, zwischen 181 und 146 vor unserer Zeitrechnung zustande kam, hat keine Bibelausgabe einen solchen Einfluss gehabt wie die englische 'King James Bibel'." So sagte mir Professor *Harry Orlinsky* bei unserer Begegnung in seinem Heim am Broadway. "Doch schon *Benjamin Franklin"*, fügte Orlinsky hinzu, "meinte um 1770 von der King James Bibel: 'Die Sprache hat sich so verändert, dass der unmoderne, und daher sehr wenig ansprechende Stil vielleicht mit ein Grund ist, warum das wundervolle Buch letzthin so wenig gelesen wird.'"

Bedarf für eine neue englische Bibelversion, vor allem für Juden, besteht schon seit langem. Daher gab die *Jewish Publication Society* vor 45 Jahren eine revidierte englische Bibelübersetzung heraus. Ein viertel Jahrhundert später erblickte eine neue Uebersetzung das Licht der Welt. Sie war von dem berühmten Bibelgelehrten Professor *Max Leopold Margolies*, vom Dropsie College, redigiert worden.

"Inzwischen", sagte Professor Orlinsky, "sind weitere 45 Jahre vergangen. Die Bibelwissenschaft und die biblische Archäologie haben im letzten halben Jahrhundert bedeutende Fortschritte gemacht. Antike Handschriften wie die Rollen vom Toten Meer und andere Manuskripte der biblischen Zeitalter wurden gefunden, und es ergab sich wiederum die Notwendigkeit, eine neue englische Bibel herauszubringen."

Die Jewish Publication Society hat es sich nicht leicht gemacht. Sie hat sich das Ziel gesetzt, eine englische Uebersetzung der gesamten Bibel herauszugeben: ein Plan, der nicht vor 1965 vollständig ausgeführt sein wird. In diesem Monat sollen die Fünf Bücher Moses erscheinen. Ihre Uebersetzung hat über sieben Jahre gedauert. An der Spitze des Unternehmens, für das eine Anzahl anerkannter Bibelgelehrter mobilisiert wurde, steht *Harry Orlinsky*, Professor für Bibelkunde am New Yorker Hebrew Union College Jewish Institute of Religion.

Seine Eltern stammen aus Bialystok; er selbst ist in Kanada geboren und ist der Autor einer Anzahl bedeutender wissenschaftlicher Werke auf dem Gebiete der Bibelforschung.

Orlinsky ist Mitübersetzer der Raschi-Kommentare zum Pentateuch für die englische Ausgabe. Sein letztes Buch "Ancient Israel", von der Cornell University Press herausgegeben, ist von Fachleuten als die beste Kurzgeschichte über das antike Israel bezeichnet worden.

Orlinsky gilt als Wissenschaftler von internationalem Rang und hat an den Universitäten von Oxford und Moskau gelehrt.

"Aus den Erklärungen, die Sie, Professor Orlinsky, unlängst der Presse gegeben haben, ging hervor, dass manche textlichen Aenderungen in der neuen englischen Version von Ihnen und Ihren Kolllegen gemacht worden sind. Worin bestehen diese Aenderungen?"

"Sie haben gewiss gehört, dass unser Werk schon jetzt von einigen extrem orthodoxen Rabbinern angegriffen worden ist", erwiderte Orlinsky. "Abgesehen davon, dass keiner von ihnen vorläufig den neuen Text gesehen hat, — ist es nicht sehr merkwürdig, dass Benjamin Franklin schon vor beinahe 200 Jahren die Mängel der King James Bibel fühlte, und dass eine Anzahl christlicher Bibelgelehrter sich heute der King James Bibel gegenüber durchaus kritisch verhalten, während manche orthodoxen Rabbiner diese 350 Jahre alte englische Bibelübersetzung beinahe als sakrosankt ansehen?"

"Was das traditionelle Judentum betrifft, so will ich hier nur eine Aeusserung Dr. *Samuel Belkins*, des Präsidenten der Yeshiva University, zitieren: 'Die neue Bibelübersetzung', schreibt Dr. Belkin, 'folgt treu dem masoretischen Text und hat sich zugleich die letzten Ergebnisse der Bibelforschung zu eigen gemacht. Die neue Uebersetzung bseitzt einen weiteren Vorteil. Sie bemüht sich, den Text in die neuen Formen der englischen Idiomatik zu kleiden, die dem heutigen Leser besser verständlich sind als die mitunter archaischen Stilblüten älterer Uebersetzungen. Die neue englische Bibelübersetzung stellt einen be-

Wenn mich der Tod ereilt...

Von OSSIP KALENTER

Wenn mich der Tod ereilt, werden in meinen Regalen noch viele Bücher stehen, die ich lesen wollte, später in besseren Tagen vielleicht.
Wenn mich der Tod ereilt, werden noch viele Geschichten sein, die ich schreiben wollte; ich habe sie nicht erreicht.
Neue Sommer werden kommen, und alles wird weitergehen: Morgen und Abend, Woche und Mond und Jahr — was hat es für Wert?
Dann ist niemand mehr in der Welt, den ich geliebt, niemand, mit dem ich froh den Becher geleert.
Andere treiben an unserer Statt dasselbe Spiel, tauschen Worte voll Huld und Taten voll Hass,
Andere, die ich nicht kennen werde, doch fürchte, mit Antlitzen wie wir: Männer kühn,, Frauen geliebt und Knaben verschlagen und blass.
Wenn mich der Tod ereilt, werden noch viele Dinge sein, die ich sehen und kennen wollte: Meere, Landschaften, Kathedralen, alte Bilder, mich selbst — denn mein Leben war von wenig Spiegeln umstellt.
Wenn mich der Tod ereilt, bricht zusammen, die sich malte in meinem Hirn, meine Welt . . .
Leser, wenn du dies liest, später, in Jahren einst und in jenen Sommern vielleicht, die ich nicht mehr gesehn:
Denke an mich, ich schrieb dies im 20. Jahrhundert, an einem Herbstabend, es war gegen zehn;
Trank goldenen Wein aus Orvieto dabei, der gut für die Nacht und die Ruh,
Hatte ein Haus, darüber die Sterne brannten, und war alles in allem ein Mensch wie du . . .

Tucholskys Briefe — *Von Emil Belzner*

Rowohlt hat jetzt einen Band Briefe von Tucholsky (*Kurt Tucholsky: "Ausgewählte Briefe" 1913-1935 / Herausgegeben von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz*) herausgebracht. Damit findet die grosse Tucholsky-Ausgabe der Rowohlt-Verlages ihren Abschluss. Der erste Band enthält Tucholskys Arbeiten von 1907-1924, der zweite diejenigen von 1925-1928, der dritte die von 1929-1932, gewichtige Dünndruckbände von jeweils über tausend Seiten Umfang. Mit dem vierten Band — dem Briefband — liegt nun ein publizistisches Werk und Leben ausgebreitet, darinnen sich eine ganze Epoche des Durchschnitt-Heils und des Unheils studieren lässt, vom tiefsten Kaiserreich über das tragische Versagen, das sich, 'Weimar' nannte, bis zur höllischen Dämonie einer in ihren geschichtlichen Wirkungen noch lange nicht reslos ausgemessenen Tyrannis und Diktatur — und hin bis zum privaten Untergang Tucholskys, des schwer Leidenden und durch Ereignisse und Krankheit Aufgezehrten.

Wie ein schlimmes Unglück hat es gewirkt, als man damals von seinem Tod erfuhr, der für Viele bittere Verhängnisse ankündigte, irgendwie ahnen lassen moehte, was der Welt bevorstand. Trotz der hoffnungslosen Umstände dieses Endes, fallen doch auch noch elegische, ja fast heitere Lichter in dieses Ende, das Tucholsky den Freunden leichter erscheinen lassen möchte, als es war: einfaeh der Lebenswille, die raison d'être, sei erloschen. Er bedient sich noch eines schalkhaften Stils, wünscht allen alles Gute, enthebt die versäumte Solveig eventuellen weiteren Wartens und wünscht Glück, viel Glück. Und mit einem letzten Charme meint er, dass es 'Freiheit' wovon man geträumt, nirgendwo gebe, aber schliesslich mache es nichts, wenn man ein Leben lang vergebens gehofft. Die Hoffnung auf sie bleibt das Schönste an der Freiheit.

Einer spricht den andern noch zu, dem es aus vielen Gründen zu dumm geworden ist. Was soll er auch sagen, als: lass Euch durch mich nicht beirren, wenn Ihr durchkommen hofft und noch einen Dreh der Freiheit gefunden habt? So ähnlich, so dem Sinne nach. Mit aller Liebenswürdigkeit eines Schriftstellers, der einst viele Formen der Schärfe beherrschte und Polemiken und Diskussionen unerbittlich durchstand.

Tucholskys Briefe differenzieren den Hintergrung seiner Werke um ein Wesentliches. Hier wurden zunächst die letzten Briefe und die Abschiedsstimmung erwähnt, weil sie sich so konträr zu Tucholsky selber zu verhalten scheinen. Aber sie sind ja trotzdem nur ein echter Ausklang eines standhaften Lebens. Dass er dann nicht mehr wollte, muss ja auch so verstanden werden, dass er keine Kompromisse schliessen wollte, dass er es ablehnte über Eventualitäten einer Tätigkeit zu verhandeln, die er sich, wenn auch cum grano salis, so dennoch als eine unbedingte zuallererst von sich selber ausbedang. Und was sollte er auch noch, nach dem seine rechtzeitigen (*rechtzeitigen!*) Warnungen vergeblich waren und die Dinge ihren Lauf genommen hatten! Den Anfängen wollte er wehren, immerzu nur den Anfängen — weil es darauf eben ankommt, den Anfängen zu wehren und weil später solche Bemühungen nur noch leicht komisch aussehen und einfaeh, wie es ja auch geschah , von den losgebrochenen Ereignissen überrollt werden.

Aus diesen Jahren des 'Principiis obsta!' stammen sehr viele Briefe, in denen Kaspar Hauser, Peter Panter, Theobald Tiger und Ignaz Wrobel, kurz die ganze aufrechte unentwegte Heerschar, die sich Tucholsky nannte, munter mit am Werke ist. Tucholsky analysiert, stellt Diagnosen, geht den Ursachen nach, er ist dabei von einer rücksichtslosen Offenheit. 1926 schreibt er z. B.:

"Ich verachte die Verfassung dieser Republik nicht — ich verachte aber jene, die da glauben, dieser Lappen Papier würde irgendwo in Deutschland auch nur annähernd befolgt. In Wahrheit ist diese Verfassung weniger als eine Polizeiverordnung — sie hat den praktischen Wert einer moralischen, rein abstrakt gebliebenen Vorschrift, durchdringt aber nirgends Judikatur, Verwaltung, Exekutive.

Vielleicht lesen Sie einmal die Rechte der Deutschen daraufhin durch — können Sie das ohne bitteres Lächeln, wenn Sie das Leben um sich herum sehen? Besitzt der Deutsche seine sogenannte verfassungsmässig begründeten Rechte wirklich?"

Niemand braucht da ängstlich um sich zu schauen und Unannehmlichkeiten zu befürchten — es handelt sich um eine Warnung aus dem Jahre 1926 und nicht aus dem Jahre 1962.

Man schlägt andere Seiten auf: beispielsweise Ehrenburg betreffend, der jetzt mit seinen Memoiren umgeht. Tucholsky hat ihm schon im Jahre 1934 (ohne Memoiren) kein besonders Zeugnis ausgestellt — und er kannte ihn doch von Paris und vom "Romanischen Café" in Berlin her:

"Mögen Sie den Etappen-Bolschewisten Ehrenburg? Ich meeg das nicht. — Unser Ilja Ehrenburg erteilt der

(Fortsetzung auf Seite 28)

deutenden Beitrag zur jüdischen Wissenschaft und jüdischen Kultur dar.'

"In ähnlicher Weise würdigten Gelehrte wie Professor *Louis Finkelstein*, Präsident des Jewish Theological Seminary, sowie der berühmte Archäologe und Bibelgelehrte Professor *Nelson Glueck*, Präsident des Hebrew Union College Jewish Institute of Religion, die neue Bibelübersetzung."

"Besonderes Aufsehen hat ein Hinweis in der Presse bezüglich der Aenderung des ersten Satzes der Bibel erregt: 'Am Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde'; ferner, dass in der neuen Bibelübersetzung das Wort 'Ruach' nicht mit 'Geist', sondern mit 'Wind' übersetzt ist und dass das 'Yam Suf' in der neuen Uebersetzung nicht, wie bisher, mit dem Roten Meer identifiziert wird, sondern mit einem Sumpf nördlich vom Suezkanal?"

Ueber das Wort "Ruach" in Genesis 1:2, das bis heute mit "Geist" (spirit) übersetzt wurde, und das nach der neuen Uebersetzung "Wind" bedeutet, hat Prof. Orlinsky vor fünf Jahren in *The Jewish Quarterly Review* (Oktober 1957, Band 48) einen ausführlichen Artikel veröffentlicht. Dass das "Yam Suf" nicht das Rote Meer ist, sondern eine "Sea of Reeds", nämlich "Sumpf mit Schilfgrass", wird von den Uebersetzern wissenschaftlich begründet.

"Es gibt", sagt Orlinsky, "unzählige Stellen in der Bibel, die den Uebersetzern Jahrhunderte Kopfzerbrechen verursacht haben, und deren Sinn erst in unseren Tagen, dank unserer tieferen Kenntnis der Gesetze der Sprachen und des Geistes der biblischen Aera verständlich geworden sind."

Es gibt deswegen in der neuen Uebersetzung eine recht grosse Zahl von Aenderungen im Text. "Nefesh", z.B. das bis heute immer mit "Seele" übersetzt worden ist, wird in der neuen Uebersetzung als "Person" interpretiert. Von den Zehn Geboten wird das Gebot "Du sollst den Namen Deines Herrn nicht missbrauchen", geändert in den Sinn von "Du sollst nicht falsch schwören". Das Wort "Lev" wurde Jahrhunderte hindurch mit "Herz" übersetzt. "Heute", erklärt Professor Orlinsky, "wissen wir, dass es in der Bibel in dem Sinne von Meinung, Ansicht, Gehirn gebraucht wird. 'Mit meinem ganzen Herzen' bedeutete damals 'mit meiner vollsten Zustimmung'."

Karel Sabina — Verräter oder nicht?

Max Brods "Die Verkaufte Braut"
(Bechtle-Verlag, Esslingen)

Man sagt, dass die Musik von Smetana und Dvorak mehr für die staatliche Selbständigkeit der Tschechen beigetragen hat, als alle staatsrechtlichen Abhandlungen der Jahre 1848 und 1867. Deswegen konnte es niemanden wundern, dass die Nazis während der Besetzung der tschechischen Republik so bemüht waren, tschechische Musik zu unterdrücken, und dass sogar das Singen von tschechischen Volksliedern eine zeitlang in Prag verboten war. Nichts repräsentierte den Geist der tschechischen Renaissance besser, als Smetanas "Verkaufte Braut".

In dem vorliegendem Buch versucht Brod nicht nur eine Art Ehrenrettung des tschechischen Schriftstellers *Karel Sabina*, des *Librettisten der "Verkauften Braut"* zu geben, sondern er *interpretiert Smetanas Meisteroper vom Leben und der Tragik Sabinas.*

Dieser Dichter Sabina war einer der tragischen Gestalten der tscheechischen Selbständigkeits-Bewegung, des Vor- und Nachmärz, einer der heissesten Vorkämpfer der Bewegung von 1848 und des Sozialismus. Er lebte teils in Prag, teils in Wien, war wiederholt eingekerkert und verbrachte viele Jahre im Oelmülzer Gefängnis.

Von seinen vielen Schriften und Romanen, die sich z.T. mit der tschechischen Vergangenheit beschäftigen, hat ihn eigentlich nur das Libretto zur "Verkauften Braut" und zu Smetanas "Brandenburgern in Böhmen" unsterblich gemacht, obgleich er auch andere Opern-Librelti, wie z.B. "Im Brunnen" von Blodek, verfasste.

Die Tragik seines Lebens besteht darin, dass er auf eine, bisher noch immer ungeklärte Weise, in die Fänge der österreichischen reaktionären Regierung geriet und für die Prager Polizeidirektion Spitzeldienste leistete.

Sabina war während des ganzen 19. Jahrhunderts und ist noch heute Gegenstand zahlreicher Kontroversen. Unter den vielen Schriften über ihn, hat Max Brod jene von *Jakub Arbes* herausgegriffen, eine Schrift, die dem Dichter gerecht werden will. Brods Buch besteht aus einer glänzenden Paraphrase von Arbes' Apologie, aus einer "Vision", die aus imaginären Gesprächen des tschechischen Dichters mit dem österreichischen "Präsidialisten" und Direktors der Prager Polizeidirektion, Jawurek, nebenbei einem geborenen Tschechen, besteht, in dem die beiden *Gegensätze zwischen Fortschritt und Revolution einerseits und politischer und kultureller Stabilität, im Sinne von Metternichs Regime*, andererseits, aufgerissen werden. Diese Gespräche sind Kabinettsstücke für sich.

Der dritte Teil ist ein historisches Résumé. Sabina wurde von seinen journalistischen Freunden lange beobachtet. Man hatte ihn schon lange verdächtigt, ein Spitzel zu sein. Aber erst, als man seinen handschriftlichen Bericht über die Tätigkeit der bulgarischen Studenten in Prag zu Gesicht bekam, wurde von seinen Freunden eine Art Fehmgericht über ihn gehalten, auf Grund dessen er aus Böhmen verbannt wurde.

Sabina hat an diesem ungesetzlichen Vorgehen, das fast an Kafkas "Prozess" erinnert, sein Leben lang schwer gelitten und ist als armer, kranker und verachteter Verräter gestorben. Dies ging so weit, dass man auf den Theaterzetteln der "Verkauften Braut" nicht einmal seinen Namen finden konnte.

Dass die *Dichtung dieser Oper mit Sabinas Leben* in irgend einem *mystischen Zusammenhang* steht, hat man vielleicht schon vor Brod gefühlt und nicht umsonst erscheint in der Oper der Bauer Micha, dessen Name von jenem des Dichters Karol Hynek Macha stammt, der wieder im Leben Sabinas eine so grosse Rolle spielt. *Brods Theorie* geht dahin, dass das Textbuch der "Verkauften Braut" einen *autobiographischen Kern* verbirgt, dass Sabina seinen Landsleuten und der Nachwelt eine Art Alibi beibringen wollte. Dies geschieht in einer typisch tschechischen Art: Der *Verkauf der Braut Marenka* bedeutet den Verrat der Geheimnisse der tschechischen Revolution. Dieser "Verkauf" findet tatsächlich garnicht statt, sondern der "Zuschmeisser" Kecal, der das Polizeipräsidium symbolisiert, wird richtig übers Ohr gehauen.

Denn das, was Sabina der österreichischen Regierung verriet, sind Binsenwahrheiten und unwichtiger Kram, den jeder aus Zeitungen lesen konnte. Dabei erhielt Sabina noch von seinen verdächtigen Auftragsgebern genügend Geld, das ihm ermöglichte, seine revolutionäre, schriftstellerische Tätigkeit gegen die verhasste österreichische Regierung fortzusetzen. Wichtige Daten habe Sabina der Polizei nie ausgeliefert, und so singt denn Jenik, der identisch mit Sabina ist: "Wie kann man's glauben, Geliebte, dass ich Dich verkauft habe." Der Sinn ist: Wie wäre es möglich, dass ich mein Vaterland und mein Volk verraten könnte?

Es sind kühne Schlüsse, die Brod aus dem Libretto von Smetanas Meisteroper zieht. Die archivarische Forschung um Sabina geht aber auch heute noch weiter. Wird jemals die objektive Wahrheit um das Schicksal Sabinas ans Tageslicht kommen?

Paul Nettl

Josef Eberle: Iacobo Offenbach

Gratiae tuas ad cunas astabant,
munera tibi largissime dabant:
Panis syringem, Apollinis lyram,
magicam Orphei citharam miram,
pedis Terpsichoris mobilitatem,
Aristophanicam dicacitatem,
gratiam blandiloquentis Nasonis
suppeditatam mellifluis sonis,
curas solventem Lanaei virtutem,
vim pulchrescendi vel Helenae cutem,
Zephyri mollem gementis languorem
Satyricumque salacem furorem.
Palam haec omnia dabant — et clam
populi tui meastitiam.

FÜR JACQUES OFFENBACH

An deiner Wiege standen die Grazien / und schenkten dir reichlich ihre Gaben: / die Flöte des Pan, die Leier Apollos / die wundervolle Zauberzither des Orpheus / die Leichtigkeit der Beine Terpsichores / Aristophanischen Witz / die Eleganz des schmeichlerischen Ovid / und seine honigsüssen Melodien / des Bacchus sorgenlösende Gewalt / die Macht, selbst Helena zu verschönen / des Zephyrs sanftes Schmachten und Seufzen / der Satyrn wilde Begier. / Das alles schenkten sie dir vor aller Augen — und heimlich dazu / die Melancholie deines Volkes.

Aus Eberle: **"Amores"**. Nova carmina (Artemis-Verlag, Zürich).

Venedig im Regen — Von C. F. W. Behl

Venedig! durch den Schleier deiner Tränen
weh'n weich die Zauberschatten der Paläste:
ein matter Abschein längst verwelkter Feste.
Die Marmorstufen tragen Wellenmähnen.

Wie die Piazza, ach, die strahlend schöne,
zum schwarzen Spiegelsee, ihr Bild zu tauschen,
zerschmolzen ist; wie auf dem Regenrauschen
gespenstisch schwimmen vage Glockentöne!

Auf schlanker Säule rüstet flügelschlagend
der Markuslöwe sich zum Himmelsfluge.
Und ob die Wetter noch so dräuend murren,

blaugolden wird, mit eitel Sonne tagend,
ein Morgen steigen aus der Regenfuge,
da Tauben samtene Choräle gurren.

Freud

(Fortsetzung von Seite 27)

des Kulturprozesses. Da er Leben und Liebesleben zu einem guten Teil gleichsetzte — was lag näher als das "Unbehagen" in der Kultur mit der Aufhebung der "Verstümmelung" aufzuheben? Trat er dafür ein? Wie alle deutschen Idealisten, von Kant bis zu Schopenhauer, war er gewaltig im unerbittlichen Denken. Vor der Wirklichkeit benahmen sie sich alle — sehr ordentlich. Kant forderte von einem angestellten Geistlichen, dass er als Angestellter lehre, was seine Vorgesetzten wollten — und als Gelehrter vielleicht das Gegenteil schriebe, wenn es ihm sein Gewissen gebot. Der kühne Nietzsche, in gleicher Angst vor der Anarchie, forderte gleich die Ordnung schaffende Lüge. Auch Freud suchte Wahrheit, die er erkannt hatte, unschädlich zu machen. Er war heimlich: für das Es gegen das Ueber-Ich . . . und sprach sich sehr streng aus: für das Ueber-Ich gegen das Es: "Erstarkung des Ueber-Ich ist ein höchst wertvoller psychologischer Kulturbesitz".

Beide Parteien haben deshalb recht: die, welche Freud nachsagen (lobend oder tadelnd), dass er die sexuelle Anarchie begünstigt habe — und die, welche Freud als Konservatisten, staatserhaltenden Bürger preisen oder schelten. Freud, der Bourgeois, ist sogar der erste grosse Anti-Freudianer gewesen . . . Wegbereiter aller Ankläger gegen seine (sogenannte) degradierende Theorie vom Menschen. Dieser freundfeindliche Freud schrieb in einem Brief: "Ich kann Dir kaum ausführen, was sich mir alles (ein neuer Midias) in Dreck auflöst.

Tucholskys Briefe

(Fortsetzung von Seite 27)

ganzen Welt Zensuren. Jüdische Oberlehrer sind keine reine Freude."

Und wenn Fidel Castro dereinst eine spanische Uebersetzung des Tucholsky-Briefe in die Hand bekommt, wird ihn ein Brief vom Juli 1933 gewiss besonders rühren, allwo es heisst, die Haltung von Russland sei schäbig, erst habe es "die grosse Fresse", dirigiere seine Anhänger und lasse sie dann sitzen.

"Ich finde das ekelhaft. Und noch ekelhafter, uns jetzt vorreden zu wollen, dies entspräche realpolitischen Gründen. So realpolitisch bin ich noch alle Tage. Ich brauche die Russen nicht, liebe sie nicht und kümmere mich nicht um sie. Da soll mir kein Kisch etwas hineinreden. Ich habe auch auf eine Moskauer Umfrage gar nicht reagiert."

Aus Paris war das. Diese Zitate wurden deshalb erwähnt, weil Tucholsky im damaligen Deutsch-

Das Fräulein von Schreck

Von MONICA MANN

Sie hatte fliegendes Haar, grosse Augen, die eine Art wilder Zärtlichkeit bekundeten und sie verlor sich in den Klängen wie der Vogel in den Lüften. Den Lauschenden nahm sie mit empor. Unter ihren Fittichen, was hatte er zu fürchten? Ja, er bekam Lust, sich von ihr loszumachen, allein den kühnen Flug zu wagen, den Flug der Musik.

Es war furchtbar heiss. Alles schmerzte, das Licht, der Gedanke, jede Bewegung schien ein Risiko. Es war am besten im verdunkelten Zimmer ganz stille zu sitzen. Aber Andrea ging unruhig darin auf und ab, getrieben von dem Gedanken, dass sie heute ausbleiben würde. Da sah er sie kehren würde und er ihren Platz einzunehmen habe.

Der Unterricht hatte begonnen. Andrea trug sein Stück vor, indes das Fräulein von Schreck wie ein prächtiger Zaubervogel über ihm waltete, so dass ihre ausgebreiteten Arme vom schillernden Tüll behangen als Fittiche erschienen. Er unterschied nicht ihr und sein eigenes Spiel, und es war ihm, als habe er nicht nur vier Hände, sondern ein erhabenes Herz, das die Klänge auf die rechte Bahn geleite. An die furchtbare Hitze dachte er nicht, die Musik rollte über sie hinweg wie die Kalesche des Papstes über die Ameisen hinwegrollt. Aber wenn die Kalesche stockte, fühlte er die Stille

men glücklich. Plötzlich loderte die Stille auf wie eine Flamme, die das Fräulein von Schreck verzehrte. Ihre Hände fielen in ihren Schoss und ihre ganze Gestalt sackte dumpf zu Boden. Ach, brach es aus Andrea, sie ist eingeschlafen! Seine gefalteten Hände umschlossen jene Flamme, so glaubte der kleine Andrea.

Seine Mutter stand in der Türe. Eine unendlich tiefe Frage nagelte sie an den Fleck. Sie riss sich los und kehrte atemlos mit dem Vater zurück. Die beiden Eltern trugen das Fräulein von Schreck aus dem Zimmer heraus. Während sie mit ihrer Last die breite teppichbelegte Treppe hinabgingen, hörten sie die Klänge wieder, die eben noch so herrlich das Haus erfüllt hatten und so jäh abgebrochen waren. Es war ganz und gar dasselbe Spiel, so, dass sie beide in

Erde'; ferner, dass in der neuen Bibelübersetzung das Wort 'Ruach' nicht mit 'Geist', sondern mit 'Wind' übersetzt ist und dass das 'Yam Suf' in der neuen Uebersetzung nicht, wie bisher, mit dem Roten Meer identifiziert wird, sondern mit einem Sumpf nördlich vom Suezkanal?"

Ueber das Wort "Ruach" in Genesis 1:2, das bis heute mit "Geist" (spirit) übersetzt wurde, und das nach der neuen Uebersetzung "Wind" bedeutet, hat Prof. Orlinsky vor fünf Jahren in *The Jewish Quarterly Review* (Oktober 1957, Band 48) einen ausführlichen Artikel veröffentlicht. Dass das "Yam Suf" nicht das Rote Meer ist, sondern eine "Sea of Reeds", nämlich "Sumpf mit Schilfgrass", wird von den Uebersetzern wissenschaftlich begründet.

"Es gibt", sagt Orlinsky, "unzählige Stellen in der Bibel, die den Uebersetzern Jahrhunderte Kopfzerbrechen verursacht haben, und deren Sinn erst in unseren Tagen, dank unserer tieferen Kenntnis der Gesetze der Sprachen und des Geistes der biblischen Aera verständlich geworden sind."

Es gibt deswegen in der neuen Uebersetzung eine recht grosse Zahl von Aenderungen im Text. "Nefesh", z.B. das bis heute immer mit "Seele" übersetzt worden ist, wird in der neuen Uebersetzung als "Person" interpretiert. Von den Zehn Geboten wird das Gebot "Du sollst den Namen Deines Herrn nicht missbrauchen", geändert in den Sinn von "Du sollst nicht falsch schwören". Das Wort "Lev" wurde Jahrhunderte hindurch mit "Herz" übersetzt. "Heute", erklärt Professor Orlinsky, "wissen wir, dass es in der Bibel in dem Sinne von Meinung, Ansicht, Gehirn gebraucht wird. 'Mit meinem ganzen Herzen' bedeutete damals 'mit meiner vollsten Zustimmung'."

Tucholskys Briefe

(Fortsetzung von Seite 27)

ganzen Welt Zensuren. Jüdische Oberlehrer sind keine reine Freude."

Und wenn Fidel Castro dereinst eine spanische Uebersetzung des Tucholsky-Briefe in die Hand bekommt, wird ihn ein Brief vom Juli 1933 gewiss besonders rühren, allwo es heisst, die Haltung von Russland sei schäbig, erst habe es "die grosse Fresse", dirigiere seine Anhänger und lasse sie dann sitzen.

"Ich finde das ekelhaft. Und noch ekelhafter, uns jetzt vorreden zu wollen, dies entspräche realpolitischen Gründen. So realpolitisch bin ich noch alle Tage. Ich brauche die Russen nicht, liebe sie nicht und kümmere mich nicht um sie. Da soll mir kein Kisch etwas hineinreden. Ich habe auch auf eine Moskauer Umfrage gar nicht reagiert."

Aus Paris war das. Diese Zitate wurden deshalb erwähnt, weil Tucholsky im damaligen Deutschland als 'entarteter Jude' und 'Bolschewik' verfemt und ausgebürgert war und seine Bücher mit besonderem Wutgeheul ins Feuer geschleudert worden sind. So ging das alles kreuz und quer durcheinander. Tucholsky, der kühne Fechter, war lediglich ein Mann des Friedens, der lange, fast bis zum Beweise des Gegenteils, an seiner Vorstellung, an seinem Wunsche, an seiner Sehnsucht festhielt: aus Weimar müsse ein Vorbild an Demokratie und humaner Staatlichkeit werden. Er war einer, der dann am frühesten erkannte, warum alles fehlschlug. Lebte er heute, wäre er noch in Deutschland oder schon wieder fort?

der Besetzung der tschechischen Republik so bemüht waren, tschechische Musik zu unterdrücken, und dass sogar das Singen von tschechischen Volksliedern eine zeitlang in Prag verboten war. Nichts repräsentierte den Geist der tschechischen Renaissance besser, als Smetanas "Verkaufte Braut".

In dem vorliegendem Buch versucht Brod nicht nur eine Art Ehrenrettung des tschechischen Schriftstellers *Karel Sabina*, des *Librettisten der "Verkauften Braut"* zu geben, sondern er *interpretiert Smetanas Meisteroper vom Leben und der Tragik Sabinas.*

Dieser Dichter Sabina war einer der tragischen Gestalten der tschechischen Selbständigkeits-Bewegung, des Vor- und Nachmärz, einer der heissesten Vorkämpfer der Bewegung von 1848 und des Sozialismus. Er lebte teils in Prag, teils in Wien, war wiederholt eingekerkert und verbrachte viele Jahre im Oelmützer Gefängnis.

Von seinen vielen Schriften und Romanen, die sich z.T. mit der tschechischen Vergangenheit beschäftigen, hat ihn eigentlich nur das Libretto zur "Verkauften Braut" und zu Smetanas "Brandenburgern in Böhmen" unsterblich gemacht, obgleich er auch andere Opern-Libretti, wie z.B. "Im Brunnen" von Blodek, verfasste.

Die Tragik seines Lebens bestand in den Kontroversen. Unter den vielen Schriften über ihn, hat Max Brod jene von *Jakub Arbes* herausgegriffen, eine Schrift, die dem Dichter gerecht werden will. Brods Buch besteht aus einer glänzenden Paraphrase von Arbes' Apologie, aus einer "Vision", die aus imaginären Gesprächen des tschechischen Dichters mit dem österreichischen "Präsidialisten" und Direktors der Prager Polizeidirektion, Jawurek, nebenbei einem geborenen Tschechen, besteht, in dem die beiden *Gegensätze zwischen Fortschritt und Revolution einerseits und politischer und kultureller Stabilität, im Sinne von Metternichs Regime*, andererseits, aufgerissen werden. Diese Gespräche sind Kabinettsstücke für sich.

Der dritte Teil ist ein historisches Résumé. Sabina wurde von seinen journalistischen Freunden lange beobachtet. Man hatte ihn schon lange verdächtigt, ein Spitzel zu sein. Aber erst, als man seinen handschriftlichen Bericht über die Tätigkeit der bulgarischen Studenten in Prag zu Gesicht bekam, wurde von seinen Freunden eine Art Fehmgericht über ihn gehalten, auf Grund dessen die Beziehungen zu ihm abgebrochen wurden.

Dass die *Dichtung dieser Oper mit Sabinas Leben* in irgend einem *mystischen Zusammenhang* steht, hat man vielleicht schon vor Brod gefühlt und nicht umsonst erscheint in der Oper der Bauer Micha, dessen Name von jenem des Dichters Karol Hynek Macha stammt, der wieder im Leben Sabinas eine so grosse Rolle spielt. *Brods Theorie* geht dahin, dass das Textbuch der "Verkauften Braut" einen *autobiographischen Kern* verbirgt, dass Sabina seinen Landsleuten und der Nachwelt eine Art Alibi beibringen wollte. Dies geschieht in einer typisch tschechischen Art: Der *Verkauf der Braut Marenka* bedeutet den Verrat der Geheimnisse der tschechischen Revolution. Dieser "Verkauf" findet tatsächlich garnicht statt, sondern der "Zuschmeisser" Kecal, der das Polizeipräsidium symbolisiert, wird richtig übers Ohr gehauen.

Denn das, was Sabina der österreichischen Regierung verriet, sind Binsenwahrheiten und unwichtiger Kram, den jeder aus Zeitungen lesen konnte. Dabei erhielt Sabina noch von seinen verdächtigen Auftraggebern genügend Geld, das ihm ermöglichte, seine revolutionäre, schriftstellerische Tätigkeit gegen die verhasste österreichische Regierung fortzusetzen. Wichtige Daten habe Sabina der Polizei nie ausgeliefert, und so singt denn Jenik, der identisch mit Sabina ist: "Wie kann man's glauben, Geliebte, dass ich Dich verkauft habe." Der Sinn ist: Wie wäre es möglich, dass ich mein Vaterland und mein Volk verraten könnte?

Es sind kühne Schlüsse, die Brod aus dem Libretto von Smetanas Meisteroper zieht. Die archivarische Forschung um Sabina geht aber auch heute noch weiter. Wird jemals die objektive Wahrheit um das Schicksal Sabinas ans Tageslicht kommen?

Paul Nettl

Venedig im Regen — Von C. F. W. Behl

Venedig! durch den Schleier deiner Tränen
weh'n weich die Zauberschatten der Paläste:
ein matter Abschein längst verwelkter Feste.
Die Marmorstufen tragen Wellenmähnen.

Wie die Piazza, ach, die strahlend schöne,
zum schwarzen Spiegelsee, ihr Bild zu tauschen,
zerschmolzen ist; wie auf dem Regenrauschen
gespenstisch schwimmen vage Glockentöne!

Auf schlanker Säule rüstet flügelschlagend
der Markuslöwe sich zum Himmelsfluge.
Und ob die Wetter noch so dräuend murren,

blaugolden wird, mit eitel Sonne tagend,
ein Morgen steigen aus der Regenfuge,
da Tauben samtene Choräle gurren.

Das Fräulein von Schreck

Von MONICA MANN

Sie hatte fliegendes Haar, grosse Augen, die eine Art wilder Zärtlichkeit bekundeten und sie verlor sich in den Klängen wie der Vogel in den Lüften. Den Lauschenden nahm sie mit empor. Unter ihren Fittichen, was hatte er zu fürchten? Ja, er bekam Lust, sich von ihr loszumachen, allein den kühnen Flug zu wagen, den Flug der Musik.

Es war furchtbar heiss. Alles schmerzte, das Licht, der Gedanke, jede Bewegung schien ein Risiko. Es war am besten im verdunkelten Zimmer ganz stille zu sitzen. Aber Andrea ging unruhig darin auf und ab, getrieben von dem Gedanken, dass sie heute ausbleiben würde. Da sah er sie die Allee heraufkommen. Gebückt und jedes Gewichtes ledig, eilte sie im Schatten der Lindenbäume dahin, das Schleierkleid mit den dürren Händen raffend. Wie alt sie ist, dachte Andrea, seine Nase in einer Spalte der Jalousie. Wie herrlich alt sie ist!

Das Fräulein von Schreck, seine Musiklehrerin zählte 90 Jahre. In seinem kindlichen Herzen empfand er, dass sie gar nicht alt genug sein könne. Sie müsse aus der schwindelnden Höhe ihres Alters imponieren, müsse den irdischen Dingen schon entwachsen ein Phantom der Weisheit, des Gesetzes sein! Und Andrea empfand auch, dass sie eines Tages aus ihrem Gesetzesflug nicht zurückkehren würde und er ihren Platz einzunehmen habe.

Der Unterricht hatte begonnen. Andrea trug sein Stück vor, indes das Fräulein von Schreck wie ein prächtiger Zaubervogel über ihm waltete, so dass ihre ausgebreiteten Arme vom schillernden Tüll behangen als Fittiche erschienen. Er unterschied nicht ihr und sein eigenes Spiel, und es war ihm, als habe er nicht nur vier Hände, sondern ein erhabenes Herz, das die Klänge auf die rechte Bahn geleite. An die furchtbare Hitze dachte er nicht, die Musik rollte über sie hinweg wie die Kalesche des Papstes über die Ameisen hinwegrollt. Aber wenn die Kalesche stockte, fühlte er die Stille wie einen brennenden Schmerz.

Andrea sass auf dem Sofa und lauschte. Fräulein von Schreck sass allein am Klavier und holte mit ihren langen dürren Fingern die Musik heraus. Die Haut ihres Gesichtes, Halses und ihrer Hände war fein und gekräuselt wie ihr weiter Schleierrock, unter dem sich ihre zarten Glieder abzeichneten. Ihre Füsse in weissen Atlaspantöffelchen wippten und zuckten auf den Pedalen wie elektrisiert. Ihr ein wenig dreistes Profil war vom fliegenden weissen Haar umgeben wie von einem Heiligenschein. Andrea glaubte sie noch nie so schön, so weich, so triumphierend spielen gehört zu haben. Er fühlte sich vollkommen glücklich. Plötzlich loderte die Stille auf wie eine Flamme, die das Fräulein von Schreck verzehrte. Ihre Hände fielen in ihren Schoss und ihre ganze Gestalt sackte dumpf zu Boden. Ach, brach es aus Andrea, sie ist eingeschlafen! Seine gefalteten Hände umschlossen jene Flamme, so glaubte der kleine Andrea.

Seine Mutter stand in der Türe. Eine unendlich tiefe Frage nagelte sie an den Fleck. Sie riss sich los und kehrte atemlos mit dem Vater zurück. Die beiden Eltern trugen das Fräulein von Schreck aus dem Zimmer heraus. Während sie mit ihrer Last die breite teppichbelegte Treppe hinabgingen, hörten sie die Klänge wieder, die eben noch so herrlich das Haus erfüllt hatten und so jäh abgebrochen waren. Es war ganz und gar dasselbe Spiel, so, dass sie beide in ihrem Gange innehielten, einander unsicher anblickten und dieser Musik nachlauschten. Sie brach ab an derselben Stelle wie vorher, und ein Schluchzen erfüllte das Haus.

"Es steht mehr Geld zur Verfügung um zu erforschen, wie sich künftige Weltraumfahrer ernähren sollen, als für die Erforschung der Frage, wie sich fast zwei Milliarden hungriger Menschen ernähren sollen."

Dr. George Borgstrom

*

"Der europäische Ball ist zu schwer geworden, um mit ihm zu spielen."

Walter Hallstein

cutem,
Zephyri mollem gementis
languorem
Satyricumque salacem furorem.
Palam haec omnia dabant — et
clam
populi tui meastitiam.

FÜR JACQUES OFFENBACH

An deiner Wiege standen die Grazien / und schenkten dir reichlich ihre Gaben: / die Flöte des Pan, die Leier Apollos / die wundervolle Zauberzither des Orpheus / die Leichtigkeit der Beine Terpsichores / Aristophanischen Witz / die Eleganz des schmeichlerischen Ovid / und seine honigsüssen Melodien / des Bacchus sorgenlösende Gewalt / die Macht, selbst Helena zu verschönen / des Zephyrs sanftes Schmachten und Seufzen / der Satyrn wilde Begier. / Das alles schenkten sie dir vor aller Augen — und heimlich dazu / die Melancholie deines Volkes.

Aus Eberle: **"Amores". Nova carmina (Artemis-Verlag, Zürich).**

Freud

(Fortsetzung von Seite 27)

des Kulturprozesses. Da er Leben und Liebesleben zu einem guten Teil gleichsetzte — was lag näher als das "Unbehagen" in der Kultur mit der Aufhebung der "Verstümmelung" aufzuheben? Trat er dafür ein? Wie alle deutschen Idealisten, von Kant bis zu Schopenhauer, war er gewaltig im unerbittlichen Denken. Vor der Wirklichkeit benahmen sie sich alle — sehr ordentlich. Kant forderte von einem angestellten Geistlichen, dass er als Angestellter lehre, was seine Vorgesetzten wollten — und als Gelehrter vielleicht das Gegenteil schriebe, wenn es ihm sein Gewissen gebot. Der kühne Nietzsche, in gleicher Angst vor der Anarchie, forderte gleich die Ordnung schaffende Lüge. Auch Freud suchte Wahrheit, die er erkannt hatte, unschädlich zu machen. Er war heimlich: für das Es gegen das Ueber-Ich . . . und sprach sich sehr streng aus: für das Ueber-Ich gegen das Es: "Erstarkung des Ueber-Ich ist ein höchst wertvoller psychologischer Kulturbesitz".

Beide Parteien haben deshalb recht: die, welche Freud nachsagen (lobend oder tadelnd), dass er die sexuelle Anarchie begünstigt habe — und die, welche Freud als Konservatisten, staatserhaltenden Bürger preisen oder schelten. Freud, der Bourgeois, ist sogar der erste grosse Anti-Freudianer gewesen . . . Wegbereiter aller Ankläger gegen seine (sogenannte) degradierende Theorie vom Menschen. Dieser freundfeindliche Freud schrieb in einem Brief: "Ich kann Dir kaum ausführen, was sich mir alles (ein neuer Midias) in Dreck auflöst. Es stimmt ganz zur Lehre vom innerlichen Stinken." Sagen das nicht die Gegner seit eh und je, dass die Psychoanalyse es nur mit dem stinkenden Menschen zu tun hat? So zeichnet man, je nachdem man das Eine oder das Andere zur Dominante macht, ein anderes Bild von diesem Mann. Er war nicht eindeutig — und deshalb der Wahrheit näher als die eindeutigen Zeitgenossen.

"Die Aufgabe der Schriftsteller ist es nicht, für Regierungen zu schreiben, sondern sie zu erziehen. Alle Regierungen sind voll von verängstigten Pöstchenjägern."

Nicolo Tucci

«Das Schloss Gripsholm strahlte in den Himmel; es lag beruhigend und dick da und bewachte sich selbst.»

Schauplätze einer Sommergeschichte

Tucholskys Gripsholm

Text und Aufnahmen von Alphons Schauseil

Selbst als er, scheinbar widerstrebend, mit lockerer Hand eine Novelle schrieb, verriet sich der Berliner Satiriker und Gesellschaftskritiker Kurt Tucholsky als Journalist, der nur zu gut weiss, wie man «eine Story verkauft». Mit ein paar Kniffen gab er ihr eine Scheinauthentizität, die noch heute seine Leser glauben macht, er selbst habe und genau so, wie er es niederschrieb, jene Sommerromanze erlebt, die seit ihrem ersten Erscheinen 1931 verliebten Paaren als Beschreibung ihres eigenen Traums vom irdischen Glück gilt: «Schloss Gripsholm».

Gewiss, Tucholsky hat dort im Sommer 1929 «mit der Seele gebaumelt». Zusammen mit einer Freundin, die ihn «Daddy» und die er im Buch «Lydia» nennt, die aber – dreimal das «L» – sein «Lottchen» war, die Berliner Journalistin Lisa Matthias. Tucholsky hat es immer diebischen Spass gemacht, seine Spuren zu verwischen. Oder mit Erfundenem und nur Gedachtem zu durchweben. Zum Beispiel schon im Vorspann. Der Briefwechsel mit seinem Verleger Ernst Rowohlt ist fiktiv. Aber gibt doch – meint der Tucholsky-Spuren-Forscher Dietmar Grieser – «besseren Aufschluss über die Entstehungsgeschichte des Werks» als seine «Lydia», die sich später in Schweden niederliess und sich an die Gripsholm-Tage nur sehr ungenau erinnerte.

«Übrigens fahre ich nächste Woche in Urlaub», schrieb also Kurt Tucholsky angeblich im Juni 1929 seinem Verleger. Der hatte seinen Autor wohl irgendwann einmal gefragt, ob er denn nicht zur Abwechslung ein Stück schöne Literatur liefern könne, eine kleine Liebesgeschichte vielleicht? Im Vorspann zierte Tucho sich. «Dann schon lieber eine kleine Sommergeschichte. Die Sache ist nicht leicht. Sie wissen, wie es mir widerstrebt, die Öffentlichkeit mit meinem persönlichen Kram zu behelligen ... ausserdem betrüge ich jede Frau mit meiner Schreibmaschine und erlebe daher nichts Romantisches ...»

Und dann tat er es doch. Erlebte mit Lydia-Lottchen-Lisa, der er als «Prinzessin» wohl auch noch von der Zeit verklärte Attribute anderer Damen andichtete, einen Ferienaufenthalt wie aus dem Bilderbuch. Fabulierte dann darüber anderthalb Jahre später jene sommerleichte Geschichte, die Lisa, der er noch vor der Veröffentlichung eine in einen Schulheftdeckel gebundene Kopie widmete – «Dem Silber wiedergegeben (Alpacca)» –, als «dumm» und auf Honorar zielenden «Aufguss» (von «Rheinsberg», 1912?) abtat.

«Es war ein strahlend heller Tag. Das Schloss, aus roten Ziegeln erbaut, stand leuchtend da, seine runden Kuppeln knallten in den blauen Himmel ...» Die Sommerfrischler aus Berlin hatten sich in Stockholm an ein Touristenbüro gewandt, in Karten

«Das Schloss Gripsholm strahlte in den Himmel; es lag beruhigend und dick da und bewachte sich selbst.»

Schauplätze einer Sommergeschichte

Tucholskys Gripsholm

Text und Aufnahmen von Alphons Schauseil

Selbst als er, scheinbar widerstrebend, mit lockerer Hand eine Novelle schrieb, verriet sich der Berliner Satiriker und Gesellschaftskritiker Kurt Tucholsky als Journalist, der nur zu gut weiss, wie man «eine Story verkauft». Mit ein paar Kniffen gab er ihr eine Scheinauthentizität, die noch heute seine Leser glauben macht, er selbst habe und genau so, wie er es niederschrieb, jene Sommerromanze erlebt, die seit ihrem ersten Erscheinen 1931 verliebten Paaren als Beschreibung ihres eigenen Traums vom irdischen Glück gilt: «Schloss Gripsholm».

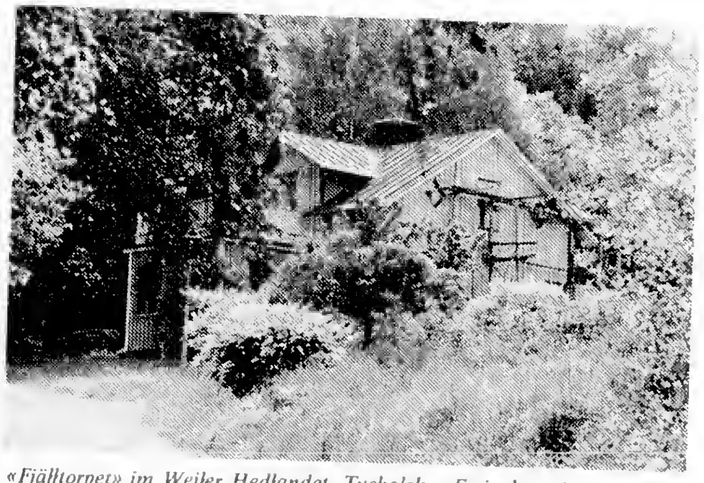
Gewiss, Tucholsky hat dort im Sommer 1929 «mit der Seele gebaumelt». Zusammen mit einer Freundin, die ihn «Daddy» und die er im Buch «Lydia» nennt, die aber – dreimal das «L» – sein «Lottchen» war, die Berliner Journalistin Lisa Matthias. Tucholsky hat es immer diebischen Spass gemacht, seine Spuren zu verwischen. Oder mit Erfundenem und nur Gedachtem zu durchweben. Zum Beispiel schon im Vorspann. Der Briefwechsel mit seinem Verleger Ernst Rowohlt ist fiktiv. Aber gibt doch – meint der Tucholsky-Spuren-Forscher Dietmar Grieser – «besseren Aufschluss über die Entstehungsgeschichte des Werks» als seine «Lydia», die sich später in Schweden niederliess und sich an die Gripsholm-Tage nur sehr ungenau erinnerte.

«Übrigens fahre ich nächste Woche in Urlaub», schrieb also Kurt Tucholsky angeblich im Juni 1929 seinem Verleger. Der hatte seinen Autor wohl irgendwann einmal gefragt, ob er denn nicht zur Abwechslung ein Stück schöne Literatur liefern könne, eine kleine Liebesgeschichte vielleicht? Im Vorspann zierte Tucho sich. «Dann schon lieber eine kleine Sommergeschichte. Die Sache ist nicht leicht. Sie wissen, wie es mir widerstrebt, die Öffentlichkeit mit meinem persönlichen Kram zu behelligen ... ausserdem betrüge ich jede Frau mit meiner Schreibmaschine und erlebe daher nichts Romantisches ...»

Und dann tat er es doch. Erlebte mit Lydia-Lottchen-Lisa, der er als «Prinzessin» wohl auch noch von der Zeit verklärte Attribute anderer Damen andichtete, einen Ferienaufenthalt wie aus dem Bilderbuch. Fabulierte dann darüber anderthalb Jahre später jene sommerleichte Geschichte, die Lisa, der er noch vor der Veröffentlichung eine in einen Schulheftdeckel gebundene Kopie widmete – «Dem Silber wiedergegeben (Alpacca)» –, als «dumm» und auf Honorar zielenden «Aufguss» (von «Rheinsberg», 1912?) abtat.

«Es war ein strahlend heller Tag. Das Schloss, aus roten Ziegeln erbaut, stand leuchtend da, seine runden Kuppeln knallten in den blauen Himmel ...» Die Sommerfrischler aus Berlin hatten sich in Stockholm an ein Touristenbüro gewandt, in Karten

Der Herr Schriftsteller und seine «Prinzessin», ein Bild, geknipst von werweisswem, ein Augenblick, fixiert, als sei er festzuhalten.



«Fjälltorpet» im Weiler Hedlandet, Tucholskys Ferienhaus in jenem Sommer 1929.

und Prospekten gewühlt, schliesslich nach einem Dolmetscher gefragt und waren mit ihm dann auf die Suche nach einer Bleibe für ein paar Wochen gefahren. Rund um Stockholm, auch nach Dalarna, Schwedens Schwarzwald, «aber was wir suchten, das fanden wir nicht». Bis sie nach Mariefred kamen.

«Mariefred ist eine klitzekleine Stadt am Mälarsee. Es war eine stille und friedliche Natur, Baum und Wiese, Feld und Wald ...» Damals mag gestimmt haben, dass niemand wohl von diesem Ort Notiz genommen hätte, wenn da nicht eben jenes Schloss gewesen wäre. Heute ist die fast unberührte Idylle auch in Schweden einzigartig. Ein Magnet, stark genug, um Reisende aus aller Welt anzuziehen. Schwedische Filmemacher drehen hier alljährlich vor einer natürlichen Kulisse von «anno dazumal». Tucholsky aber hatte fast nur Augen für das Schloss.

«Ich weiss nichts vom Stil dieses Schlosses – ich weiss nur: wenn ich mir eins baute, so eins baute ich mir.» In Gedanken war das schnell getan. «Das Schloss hatte einen Anbau ... es war ein neuerer Bau, langgestreckt in der Fassade, hübsch.» So weit stimmt's. Doch dann ging Pegasus mit ihm durch. «Es ergab

«So ein winziger Bahnhof (. . .), eigentlich nur ein kleines Haus, das aber furchtbar ernst tat.»

sich, dass hier in diesem Schlossanbau zwei Zimmer und dazu noch ein kleineres zu vermieten waren . . .» Und: «Aus einem Fenster blickte man auf das Wasser, aus einem anderen in einen kleinen, stillen Park.»

Noch heute glauben die Tucholsky-Pilger, das schmale, hellblaue Bändchen mit dem Girlanden-Titel als Reiseführer in der Hand, im Kavaliersflügel von 1778 diesen Anbau wiederzuerkennen. Doch leider – Tucholsky baute sich nachträglich ein Luftschloss, auch der Kastellan kann immer wieder nur bedauernd mit den Achseln zucken: Die Herrschaften haben nie hier gewohnt, ja nicht einmal in Mariefred, sondern schräg gegenüber auf der anderen Seite der Mälarbucht, in Hedlandet, einem versehlafenen Weiler. Da fanden sie genau das, was sie von Anfang an gesucht hatten. «Wir wollten ein ganz stilles, ein ganz kleines Häuschen, abgelegen, bequem, friedlich, mit einem kleinen Gärtchen . . . Vielleicht gab es das gar nicht?» Doch. «Fjälltorpet» hiess es damals, aus Holz gebaut, am Hang gelegen, am Waldesrand. «Bergshyddan» heisst es nun, etwas renoviert, was aber eigentlich das gleiche bedeutet: Kleines Haus am Hügel.

Wenn sie sich schlafen legten, «Daddy» und seine Freundin, in der hellen schwedischen Mittsommernacht, zogen sie die Vorhänge dicht zu und steckten sie mit Nadeln fest. Öffneten sie dann morgens weit die Fenster, lagen hinter blauem Wasser Gripsholm und Mariefred vor ihnen wie Spielzeugbauten. Wie kamen sie, die laut Buch von Berlin über Kopenhagen mit dem Zug angereist waren, dorthin? Es sind fast sieben Kilometer um die Bucht herum. Zu Fuss? Per Kutsche? Lisa behauptete, sie hatten ein Auto gehabt. Einheimische glauben, sie seien mit einer «eka», einem Nachen, hinübergerudert.

Irgendwo am Ufer oder vor dem Schloss lagen sie auf der Wiese und liessen Geist und Seele wandern. Das ist noch heute ein beliebter Zeitvertreib der Mariefred-Besucher, wenn sie das Besichtigungsprogramm erledigt haben. Die Schweden streben zuerst zum Schloss, einem Zeugnis ihrer Grossmachtepoche, verdeutlicht durch die hier untergebrachte Nationale Porträtgalerie

XVI. Gustav. Die jüngere, nichtadelige Prominenz wie die «schwedische Nachtigall» Jenny Lind, der Dichter August Strindberg, die «göttliche» Garbo, der im Kongo abgestürzte UN-Generalsekretär Dag Hammarskjöld und die noch gefeierte Hofsängerin Birgit Nilsson hängt in der nahen Volkshochschule. Dieser Gebäudekomplex war unter Gustav III. Brennerei der Krone, später chemische Fabrik. Hier entdeckte 1817 Berzelius das Element Selen.

Amerikaner bestaunen vor allem die seigneurale Anlage der Festung, die vom Reichsdroste Bo Jonsson «Grip», damals der mächtigsten Privatperson Schwedens, 1380 auf der kleinen Halbinsel, einem «holm», begonnen, die aber in fünf Etappen gebaut und erst nach vier Jahrhunderten vollendet wurde. Sie stehen neben fleissig knipsenden Japanern vor den Runensteinen an der Zugbrücke, die unter anderem erzählen, dass von hier aus die Wikinger Ingvar und Harald mit ihrer Drachenschiff-Flotte bis nach «Särkland», ins arabische Reich, fuhren, um Gold zu holen. Sie photographieren auch aus allen Winkeln das hölzerne Rathaus von Mariefred, vom Hofchirurgen (!) Gu-

stavs III. erbaut, vor nun genau 200 Jahren. Die deutschsprachigen Touristen suchen die Idylle und Tucholsky. Seine Sommernovelle kann, wer sie daheim vergessen hat, auch im «Bokhandel» auf der Fussgängerstrasse zwischen Ortseingang und Markt kaufen; sie liegt meist in einem kleinen Stapel auf der Theke. Daneben auch die schwedische Ausgabe, die – als Restauflage von der Buchhändlerin erworben – erst jetzt im Lande Anklang findet. In diesem Sommer gab es in Stockholm sogar ein paar Tucholsky-Abende.

Als «Schloss Gripsholm» 1931 in Deutschland erschien, missfiel einer schwedischen Provinzzeitung die darin eingebettete, ebenfalls nur erdachte Begegnung mit einem Ferienkind aus der Hottingerstrasse in Zürich und mit seiner Peinigerin in einem nahen Internat. Es sei «für schwedische Belange abträglich, wenn solche Misshandlungsgeschichten gedruckt werden». Dabei steht in dem Büchlein, die böse Internatsleiterin Adriani sei eine Deutsche gewesen.

Für Tucholsky war diese Schilderung eine Parabel über die «Wollust des Negativen», die sich hier – und in der Heimat austobte. «Die Grausamkeit schlug ihre Augen auf . . .» Selbst in den langen Ferienstunden, «in denen nichts geschah, nur der Wind fächelte meinen Körper, die Sonne beschien mich . . .», war Tucholsky zutiefst beunruhigt über das, was sich in Deutschland anbahnte, wovor er unermüdlich warnte. In wilder Traumfurcht will er im «Fjälltorp» nachts oft aufgefahren sein und sich an die «Prinzessin» geklammert haben.

Doch vorerst erschienen die Schatten nicht grösser als die Wolken am Himmel über Mariefred, «ein leichter Wind lief daher, und es wurde ein wenig kühl . . . Die Hitze der ersten Tage war vorbei, und die Lauheit der langen Jahre war noch nicht da . . .»

An die vierzig war Tucholsky in jenem Schwedensommer. Ein schon etwas behäbiger, korrekt angezogener Herr Schriftsteller, wie zeitgenössische Photos zeigen. «Dicker» oder eben «Daddy» für seine «Lydia», aber auch ihr knabenhafter «Peter». Die obligatorische Schlossbesichtigung, die wundersehönen, alten Gemälde, darunter auch zwei Werke Lucas Cranaehs d. Ä., sagten Tucholsky nicht viel. «Ein Gemälde? Das ist bunt.» Doch in dem in einen Rundturm eingepassten Miniatur-Theater des Musenkönigs Gustav III. «führte ich mir eine Schäferkomödie auf, in der geliebt und gestoehen, geschmachtet und zierlich gesoffen wurde». Die Originalkulissen aus dem Rokoko und eine genial-handfeste, hölzerne Bühnenmaschinerie sind nun wieder zu bewundern. In der Nähe des Reichssaals verbarg er sich (soll man das glauben?) vor einer naehfolgenden, deutschen Reisegruppe – «Gestatten, Direktor Teichmann. Meine Frau. Meine Niehte. Herr Klarierer . . .» – unter einer Bodenluke im Verlies. Mit unheimlichem Heulen aus der Tiefe trieb er sie in die Flucht. Stellte sich den Erschreckten wenig später hochseriös als «Sengespeck» mit Frau vor. Und mit seinem alten Freund «Karlchen» (Dr. Erich Danehl), einem «braven Arbeiter im Aktengarten des Herrn», der wohl zur Stippvisite kam, blödelte er in einem Cable-Code herrlich herum.

Das Romanpaar holte erst «Karlchen» vom Bahnhof ab und dann die sehöne «Billie» – gab es sie auch? «So ein winziger Bahnhof war das; eigentlich war es nur ein kleines Haus, das aber furchtbar ernst tat und vor lauter Bahnhof vergessen hatte, dass es Haus war.» Er steht noch heute. Endstation einer beliebten Bimmelbahn, die aus lauter Museumsstücken besteht und in diesem Sommer mit viel Dampf ihr 5-Jahr-Jubiläum feiert. Damals war es nur ein Motorwagen, der sich einen kleinen Schornstein angesteckt hatte. Sie brachten Freund «Karlchen» mit seinem kleinen Köfferchen im «Gripsholm Värdshus» unter, in Schwedens ältestem Hotel und Restaurant, 1623 eröffnet. «Billie» nahmen sie mit ins «Fjälltorp» nach Hedlandet.

Immer wieder beschreibt Tucholsky die Vollkommenheit jener Tage, «bunt, gesättigt und windstill». Voll Zärtlichkeit skizziert er seine Bindung an die «Prinzessin», er, der die wirkliche Lisa eher bissig-ironisch behandelte und der im Vorspann auf die Bitte des Verlegers Rowohlt fast barsch reagiert hatte: « . . . lieber Meister, wie denken Sie sich das? In der heutigen Zeit Liebe? Lieben Sie? Wer liebt denn heute noch?» Tucholsky konnte

«So ein winziger Bahnhof (. . .), eigentlich nur ein kleines Haus, das aber furchtbar ernst tat.»

sich, dass hier in diesem Schlossanbau zwei Zimmer und dazu noch ein kleineres zu vermieten waren . . .» Und: «Aus einem Fenster blickte man auf das Wasser, aus einem anderen in einen kleinen, stillen Park.»

Noch heute glauben die Tucholsky-Pilger, das schmale, hellblaue Bändchen mit dem Girlanden-Titel als Reiseführer in der Hand, im Kavaliersflügel von 1778 diesen Anbau wiederzuerkennen. Doch leider – Tucholsky baute sich nachträglich ein Luftschloss, auch der Kastellan kann immer wieder nur bedauernd mit den Achseln zucken: Die Herrschaften haben nie hier gewohnt, ja nicht einmal in Mariefred, sondern schräg gegenüber auf der anderen Seite der Mälarbucht, in Hedlandet, einem verschlafenen Weiler. Da fanden sie genau das, was sie von Anfang an gesucht hatten. «Wir wollten ein ganz stilles, ein ganz kleines Häuschen, abgelegen, bequem, friedlich, mit einem kleinen Gärtchen . . . Vielleicht gab es das gar nicht?» Doch. «Fjälltorpet» hiess es damals, aus Holz gebaut, am Hang gelegen, am Waldesrand. «Bergshyddan» heisst es nun, etwas renoviert, was aber eigentlich das gleiche bedeutet: Kleines Haus am Hügel.

Wenn sie sich schlafen legten, «Daddy» und seine Freundin, in der hellen schwedischen Mittsommernacht, zogen sie die Vorhänge dicht zu und steckten sie mit Nadeln fest. Öffneten sie dann morgens weit die Fenster, lagen hinter blauem Wasser Gripsholm und Mariefred vor ihnen wie Spielzeugbauten. Wie kamen sie, die laut Buch von Berlin über Kopenhagen mit dem Zug angereist waren, dorthin? Es sind fast sieben Kilometer um die Bucht herum. Zu Fuss? Per Kutsche? Lisa behauptete, sie hätten ein Auto gehabt. Einheimische glauben, sie seien mit einer «eka», einem Nachen, hinübergerudert.

Irgendwo am Ufer oder vor dem Schloss lagen sie auf der Wiese und liessen Geist und Seele wandern. Das ist noch heute ein beliebter Zeitvertreib der Mariefred-Besucher, wenn sie das Besichtigungsprogramm erledigt haben. Die Schweden streben zuerst zum Schloss, einem Zeugnis ihrer Grossmachtepoche, verdeutlicht durch die hier untergebrachte Nationale Porträtgalerie mit Gemälden vom Ende des 15. bis Anfang des 19. Jahrhunderts, dazu allen Bildnissen der königlichen Familie bis zu Carl XVI. Gustav. Die jüngere, nichtadelige Prominenz wie die «schwedische Nachtigall» Jenny Lind, der Dichter August Strindberg, die «göttliche» Garbo, der im Kongo abgestürzte UN-Generalsekretär Dag Hammarskjöld und die noch gefeierte Hofsängerin Birgit Nilsson hängt in der nahen Volkshochschule. Dieser Gebäudekomplex war unter Gustav III. Brennerei der Krone, später chemische Fabrik. Hier entdeckte 1817 Berzelius das Element Selen.

Amerikaner bestaunen vor allem die seigneurale Anlage der Festung, die vom Reichsdroste Bo Jonsson «Grip», damals der mächtigsten Privatperson Schwedens, 1380 auf der kleinen Halbinsel, einem «holm», begonnen, die aber in fünf Etappen gebaut und erst nach vier Jahrhunderten vollendet wurde. Sie stehen neben fleissig knipsenden Japanern vor den Runensteinen an der Zugbrücke, die unter anderem erzählen, dass von hier aus die Wikinger Ingvar und Harald mit ihrer Drachenschiff-Flotte bis nach «Särkland», ins arabische Reich, fuhren, um Gold zu holen. Sie photographieren auch aus allen Winkeln das hölzerne Rathaus von Mariefred, vom Hofchirurgen (!) Gu-

Mariefred, «eine klitzekleine Stadt am Mälarsee . . .»

In Schwedens ältestem Hotel und Restaurant, dem «Gripsholms Värdshus», war «Karlchen» einquartiert.

baner, und es wurde ein wenig kühl . . . Die Hitze der ersten Tage war vorbei, und die Lauheit der langen Jahre war noch nicht da . . .»

An die vierzig war Tucholsky in jenem Schwedensommer. Ein schon etwas behäbiger, korrekt angezogener Herr Schriftsteller, wie zeitgenössische Photos zeigen. «Dicker» oder eben «Daddy» für seine «Lydia», aber auch ihr knabenhafter «Peter». Die obligatorische Schlossbesichtigung, die wunderschönen, alten Gemälde, darunter auch zwei Werke Lucas Cranachs d. Ä., sagten Tucholsky nicht viel. «Ein Gemälde? Das ist bunt.» Doch in dem in einen Rundturm eingepassten Miniatur-Theater des Musenkönigs Gustav III. «führte ich mir eine Schäferkomödie auf, in der geliebt und gestochen, geschmachtet und zierlich gesoffen wurde». Die Originalkulissen aus dem Rokoko und eine genial-handfeste, hölzerne Bühnenmaschinerie sind nun wieder zu bewundern. In der Nähe des Reichssaals verbarg er sich (soll man das glauben?) vor einer nachfolgenden, deutschen Reisegruppe – «Gestatten, Direktor Teichmann. Meine Frau. Meine Nichte. Herr Klarierer . . .» – unter einer Bodenluke im Verlies. Mit unheimlichem Heulen aus der Tiefe trieb er sie in die Flucht. Stellte sich den Erschreckten wenig später hochseriös als «Sengespeck» mit Frau vor. Und mit seinem alten Freund «Karlchen» (Dr. Erich Danehl), einem «braven Arbeiter im Aktengarten des Herrn», der wohl zur Stippvisite kam, blödelte er in einem Cable-Code herrlich herum.

Das Romanpaar holte erst «Karlchen» vom Bahnhof ab und dann die schöne «Billie» – gab es sie auch? «So ein winziger Bahnhof war das; eigentlich war es nur ein kleines Haus, das aber furchtbar ernst tat und vor lauter Bahnhof vergessen hatte, dass es Haus war.» Er steht noch heute. Endstation einer beliebten Bimmelbahn, die aus lauter Museumsstücken besteht und in diesem Sommer mit viel Dampf ihr 5-Jahr-Jubiläum feiert. Damals war es nur ein Motorwagen, der sich einen kleinen Schornstein angesteckt hatte. Sie brachten Freund «Karlchen» mit seinem kleinen Köfferchen im «Gripsholm Värdshus» unter, in Schwedens ältestem Hotel und Restaurant, 1623 eröffnet. «Billie» nahmen sie mit ins «Fjälltorp» nach Hedlandet.

Immer wieder beschreibt Tucholsky die Vollkommenheit jener Tage, «bunt, gesättigt und windstill». Voll Zärtlichkeit skizziert er seine Bindung an die «Prinzessin», er, der die wirkliche Lisa eher bissig-ironisch behandelte und der im Vorspann auf die Bitte des Verlegers Rowohlt fast barsch reagiert hatte: « . . . lieber Meister, wie denken Sie sich das? In der heutigen Zeit Liebe? Lieben Sie? Wer liebt denn heute noch?» Tucholsky konnte lieben. Nicht nur als unsteter «homme à femmes», auch als einfühlsamer Beobachter und Belauscher seiner Mitmenschen und der Natur, auch als Kritiker seiner Landsleute.

«Letzter Tag. So erfrischend ist das Bad in all den Wochen nicht gewesen. So lau hat der Wind nie geweht. So hell hat die Sonne nie geschienen . . . Noch einen Tag, noch einen Schluck, noch eine Stunde! Noch eine halbe . . .! Wenn es am besten schmeckt, soll man aufhören.» Letzter Blick auf Gripsholm. «Warum bleiben wir eigentlich nicht immer hier?» Einen Vertrag mit der Schlossdame machen «und dann für immer: blaue Luft, graue Luft, Sonne, Meeresatem, Fische und Grog . . .» Doch «Berlin streckte die Riesenarme und langte über den See».

Ein paar Jahre später, Ende September 1933 – die braune Flut hatte die Heimat überschwemmt, und man hatte ihn zusammen mit Lion Feuchtwanger, Alfred Kerr, Heinrich Mann, Ernst Toller und anderen «ausgebürgert» – bezog Tucholsky endgültig das schon zu Ende des Gripsholm-Sommers gemietete Haus in Hindås bei Göteborg, die Villa Nedsjölund an einem See. Ein «aufgehörter» Deutscher und Schriftsteller, wie er behauptete. Zusätzlich deprimiert durch ein quälendes, chronisches Nasenleiden. Dennoch sprechen seine Briefe «aus dem Schweigen» an «Nuuna», die Ärztin Dr. Hedwig Müller, Florhofgasse 1, Zürich, eine andere Sprache als sein wiederholtes «es geht mich nichts mehr an». «Nuuna» gab ihm in diesen letzten Lebensjahren im Exil Halt und Liebe, sie war ihm eine geistig ebenbürtige Partnerin, sie sorgte dafür, dass es ihm an nicht allzu vielem mangelte, als die Honorare ausblieben.

Bei seinem Tode schuldete er ihr 10 000 Schweizerfranken, seiner Sekretärin ihr Gehalt, der Haushaltshilfe den Lohn, dem Fleischer, dem Fischhändler und dem Café in Hindås lächerliche Summen, die er hatte «anschreiben» lassen müssen. Ganze 13 Kronen und 69 Öre betrug seine Barschaft, auf seinem Konto standen nur noch Kr. 244.94. In seinem Nachlass waren «diverse ausländische Bücher», auf 500 Kronen geschätzt, der wertvollste Posten. Sie und seine Anzüge hinterliess er «Karlchen»; dem Bruder Fritz, Kontorist in New York, vermachte er Mäntel, Schuhe und Unterwäsche; der Zürcher Ärztin einen Ring mit der Inschrift «et après . . .» Als Universalerbin seines Werkes

setzte er seine zweite Frau, Mary, ein. Einmal noch hatte Tucholsky, dessen 1929 in Paris ausgestellter deutscher Pass Anfang 1934 auslief, mit einem Fremdenpass nach Paris und weiter in den hochsavoyischen Schwefelkurort Challes-les-Eaux, nach Genf und nach Zürich fahren können. Das Reisedokument hatten ihm die schwedischen Behörden erst nach langem Zögern im März 1934 ausgehändigt. Sein Aufenthalt im Land sei «nicht wünschenswert», doch wolle man den Pass nicht verweigern – «unter der Voraussetzung, dass er keine Arbeitserlaubnis erhält» –, da «Tucholsky ein respektabler Mann zu sein scheint». So steht es im Dossier der Fremdenpolizei, das von der Königlichen Bibliothek in Stockholm aufbewahrt wird.

Der Emigrant war also nur geduldet. Obwohl er auch mit grossem Fleiss «die andere Sprache» lernte, die er damals in Mariefred nur radebrechen konnte, blieb er fast ohne Kontakt zu den Schweden, die er als «zwar nicht faschistisch, aber satt und von einer recht aufdringlichen Bescheidenheit» charakterisierte. Er selbst verharrte in Distanz, auch zu der mehr akademisch als in täglichem Umgang erworbenen Sprache, die es ihm ermöglichte, Zeitungen und Literatur des Landes zu lesen.

«Viele schöne Gemälde hingen da. Mir sagten sie nichts.»

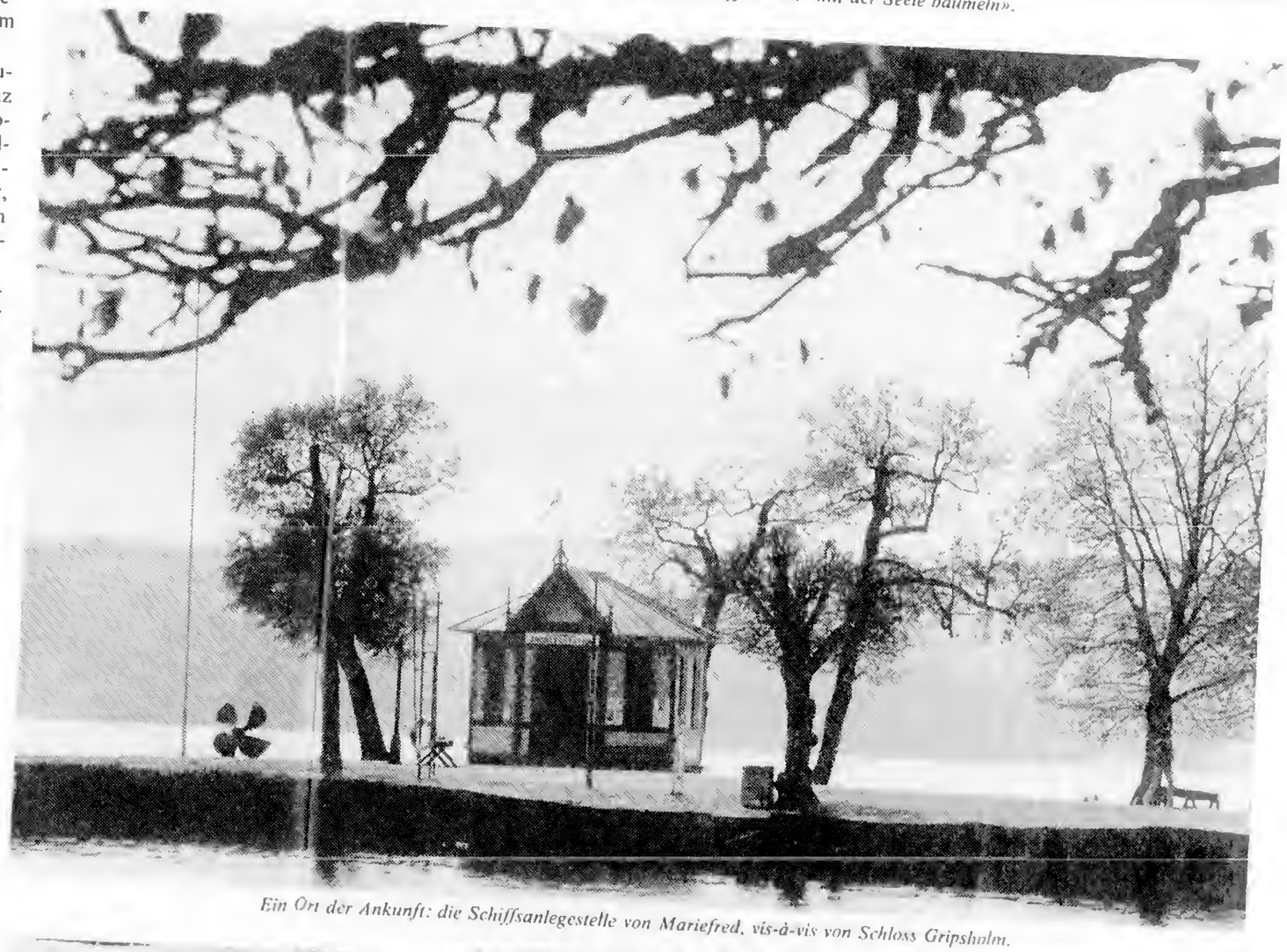
In seinen Briefen an «Nuuna» scheinen sich bis zuletzt Zuversicht und Hoffnungslosigkeit abzuwechseln. «Man muss ganz von vorn anfangen», schreibt er noch. Kurz darauf, drei Wochen vor seinem 46. Geburtstag, nimmt er vereinsamt, verschuldet, verzweifelt und durch sein Nasenleiden geschwächt in seiner Villa in Hindås eine Tabletten-Überdosis. Zwei Tage später, am 21. Dezember 1935, tut er im Sahlgrenska-Krankenhaus in Göteborg den letzten Atemzug – trotz allen ärztlichen Bemühungen, die er sich eigentlich strikt verbeten hatte.

Erst nach anderthalb Jahren werden seine sterblichen Überreste nach Mariefred übergeführt und am 11. Juli 1936 in aller Stille am Fuss einer Eiche bestattet, an einem Platz, den Tucholsky sich selbst ausgesucht hatte. Lange blieb es das Grab eines Unbekannten. Aus Angst vor einer deutschen Invasion liess man es ohne Inschrift. Aus der gleichen Angst vernichteten seine Freunde in der Schweiz die Briefe aus den schwedischen Exiljahren. Nur «Nuuna» nicht.

Ausflügler aus Stockholm fahren per Dampfer zum Schloss.

Da liegt er nun unter dem gleichmachenden Rasen zwischen all den Svenssons, Nyströms, Apelgrens und Lindqvists, aber ein wenig ausserhalb der Reihe, wie das halt so seine Art war. Mit seiner Sommer-Lisa war er einst auch auf diesen Kirchhof gegangen. «Über die niedrige Steinmauer [illegible]

Die Wiese vor dem Schloss – ein Ort, wie geschaffen zum «mit der Seele baumeln».



Ein Ort der Ankunft: die Schiffsanlegestelle von Mariefred, vis-à-vis von Schloss Gripsholm.

«Viele schöne Gemälde hingen da. Mir sagten sie nichts.»

sierte. Er selbst verharrte in Distanz, auch zu der mehr akademisch als in täglichem Umgang erworbenen Sprache, die es ihm ermöglichte, Zeitungen und Literatur des Landes zu lesen.

In seinen Briefen an «Nuuna» scheinen sich bis zuletzt Zuversicht und Hoffnungslosigkeit abzuwechseln. «Man muss ganz von vorn anfangen», schreibt er noch. Kurz darauf, drei Wochen vor seinem 46. Geburtstag, nimmt er vereinsamt, verschuldet, verzweifelt und durch sein Nasenleiden geschwächt in seiner Villa in Hindås eine Tabletten-Überdosis. Zwei Tage später, am 21. Dezember 1935, tut er im Sahlgrenska-Krankenhaus in Göteborg den letzten Atemzug – trotz allen ärztlichen Bemühungen, die er sich eigentlich strikt verbeten hatte.

Erst nach anderthalb Jahren werden seine sterblichen Überreste nach Mariefred übergeführt und am 11. Juli 1936 in aller Stille am Fuss einer Eiche bestattet, an einem Platz, den Tucholsky sich selbst ausgesucht hatte. Lange blieb es das Grab eines Unbekannten. Aus Angst vor einer deutschen Invasion liess man es ohne Inschrift. Aus der gleichen Angst vernichteten seine Freunde in der Schweiz die Briefe aus den schwedischen Exiljahren. Nur «Nuuna» nicht.

Ausflügler aus Stockholm fahren per Dampfer zum Schloss.

Da liegt er nun unter dem gleichmachenden Rasen zwischen all den Svenssons, Nyströms, Apelgrens und Lindqvists, aber ein wenig ausserhalb der Reihe, wie das halt so seine Art war. Mit seiner Sommer-Lisa war er einst auch auf diesen Kirchhof gegangen. «Über die niedrige Steinmauer ragten alte Bäume . . . es war ganz still; wir waren die einzigen, die die Toten besuchten – die wen besuchten? Man besucht ja nur sich selber, wenn man zu den Toten geht.»

Das gilt wohl gleichermassen für all die, die heute an seinem Grab verharren, über die eingravierten Goethe-Worte nachsinnen, «Alles Vergängliche / Ist Nur Ein Gleichnis», und ein paar Blumen niederlegen, manchmal auch nur ein paar spontan gerupfte Grashalme. Ein ovales Schildchen verrät, dass sich auch die Gemeinde um die Ruhestätte kümmert.

«Hier liegt eine Legende begraben», überschrieb das Lokalblatt «Strengnäs Tidning» Ende Mai einen Artikel über Tuchos Gripsholm-Sommer vor 55 Jahren. Im Zeitungsarchiv fand sich ein Schnappschuss des Berliner Paares – er liest, sie schreibt am Gartentisch. Legenden ranken sich noch heute um den nun schon bald vor einem halben Jahrhundert aus dem Leben Geschiedenen. «Oft kommt eine grosse Limousine vorgefahren, und hinterher liegt ein besonders schönes Bukett auf seinem Grab», erzählt man im Ort und fügt hinzu: «Aber wer das ist, der da so heimlich kommt und geht, das wissen wir nicht.»

Noch eines anderen Dichters wird in Mariefred gedacht. Der schwedische Rokoko-Troubadour Carl Michael Bellman hat eine Zeitlang in der Långgatan gewohnt, in einem der schönen Holzhäuser. Rund um eine Felsenkuppe im Tiergarten Hjorthagen gibt es in jedem Juli ein Bellman-Festival. Von dort oben blickt man hinab auf Bucht und Schloss und Städtchen, sieht den Dampfer aus Stockholm nahen und verschwinden.

«Da steht Gripsholm. Warum bleiben wir eigentlich nicht immer hier?» – Tucholsky ist «hiergeblieben», wo er wohl einen Sommer lang glücklich war. «Kurzes Glück kann jeder. Und kurzes Glück: es ist wohl kein andres denkbar, hienieden.»

Die Wiese vor dem Schloss – ein Ort, wie geschaffen zum «mit der Seele baumeln».

Ein Ort der Ankunft: die Schiffsanlegestelle von Mariefred, vis-à-vis von Schloss Gripsholm.

«Wir waren die einzigen, die die Toten besuchten – die wen besuchten? Man besucht ja nur sich selber, wenn man zu den Toten geht.»

Unter freiem Himmel

Die Frage: «Wo schlafe ich heute?» beschäftigt jeden, der in der Fremde unterwegs ist; tagsüber kaum, doch sicher am späten Nachmittag.

Vor mir auf dem Hügel ein Dorf. Wachsgelb, beleckt von Grün, rücken seine Häuser im Abend zusammen. Müde streifen meine Füsse stoppligen Tymian, machen ihn knistern und die Stille duften. Aufgestört schlägt ein Hund an. Sein Bellen, von seinesgleichen übernommen, macht auf uns aufmerksam.

Reillanne, im Café am Hauptplatz. Ungerufen erscheint die Bedienung, und wenig später schon, zu unserer Überraschung, folgen die bestellten Getränke. Schneller noch als das Bringen geht das Trinken. Dem ersten Panachée folgt das zweite, doch wer geglaubt hatte, den Abend hier absitzen zu können, liegt falsch. Wo wir richtig zu liegen kommen, erfahre ich erst, als Michel, zu uns gewandt, auf einen fernen Hügelzug deutet.

Bis dorthin ist es noch weit. Diese Erkenntnis verdeutlicht sich zusehends, doch ich behalte sie für mich. Ich will die andern nicht zusätzlich belasten. Nach sechs Stunden Marsch bin auch ich nicht mehr der Frischeste, und der Blick auf die Bettgestelle eines Brocanteurs, an dem wir vorbeikommen, setzt mir arg zu. Statt eines weissen bestickten Linnens, wie ich es eben sah, umfängt mich sanfte Dämmerung.

Mit dem Licht nimmt auch die Kraft des Körpers ab. Lange Zeit übersieht man das, beim ersten Stolpern jedoch wird man aufmerksam und beginnt vermehrt auf den Weg zu achten. Mir scheint, die kleinen Hindernisse haben sich vervielfacht, die Füsse ihr Gewicht verdoppelt. Als wir durch einen kniehoch bewachsenen Steilhang absteigen, bekommt mein Gang etwas Unsicheres, ein Empfinden, das noch verstärkt wird durch das Verwischen der Landschaftskonturen.

Eigenartig. Das Dunkel der Nacht nimmt langsam zu, verdichtet sich, aber nicht von oben, sondern von unten her. Wie gestautes Wasser steigt die Schwärze hoch, füllt unaufhaltsam die Wannen der Täler, eine nach der anderen. Noch bewegen wir uns in gebrochener Helle, die Schatten aber werden länger und länger, besonders jener von Michel. Er, der sich hier auskennt wie kein zweiter, geht uns voran, und man muss tüchtig zulegen, um ihm zu folgen. Einigen macht das schrecklich Mühe. Das Knirschen ihrer Schuhe ist ein wortloses Fluchen, in das auch ich mitunter einstimme.

«Da, da!» Irgend jemand hat diese Worte ins Dunkel hineingerufen. Nun gehen sie von einem zum andern. Die Erleichterung, die aus ihnen klingt, wirkt ansteckend. Dass zwei Buchstaben die erlösende Wirkung eines Schlusspunktes haben können, ist Tatsache geworden. Ein langer provenzalischer Tag ist zu Ende.

Doch zum Tag gehört auch die Nacht. So wie diese angebrochen ist, verspricht sie mir die Erfüllung eines alten Traumes. Unter freiem Himmel zu schlafen – dem steht nun nichts mehr entgegen. In einem hohen, offenen Hangar, auf Stroh zwischen Strohballen liegend, verzehre ich genüsslich das einfache Abendbrot. Eine wohlige Müdigkeit lässt die Glieder schwer werden und den Kopf nach hinten sinken. Schlafen aber kann ich nicht, nur staunen, mich wundern ob des Himmels über mir.

Blauschwarz wölbt es sich da oben, eine geschichtete Kuppel, gleissend genietet. Castor, Pollux, Aldebaran. Auf sie und all die andern ist Verlass; sie hielten und halten die Welt zusammen – ich wette meinen Kopf. Diese Zuversicht heisst mich den letzten Schluck Wein auf Bruder Wind trinken, der die Schafe nebenan in Schlaf singt und bald auch mich.

Lavendelschwer hält ein noch nie gekannter Friede bei mir Einzug.

Martin Steiner

Journal der Popkultur

stimmung, die damals viele mexikanische Teenager ergriffen habe.

Die wohl wichtigste Anthologie dürfte indes «Los Angelinos. The Eastside Renaissance» (RNLP 062) sein. Diese Anthologie fasst nämlich, bis auf die Ausnahmen «Los Lobos» und «Los Illegals», zwei Gruppen, die bei anderen Firmen unter Vertrag sind, alle musikalisch interessanten Bands zusammen, die nach einer Periode der Apathie und künstlerischer Stagnation seit 1980 in East L. A. wieder aktiv geworden sind und sich um einen neuen eigenständigen Barrio-Sound bemühen. Zwar haben traditionellere Gruppen wie «Califas» («La Musica de la Gente») oder New-Wave-Formationen wie «The Brat» und «Felix and the Katz» («The Wolf», «Boys and Girls») noch einen langen Weg vor sich bis zu der elektrifizierenden Synthese von Neu und

Grimmig, aber auch voller Stolz – die Latino-Gruppe «Con Safos» aus East Los Angeles (ganz rechts: ihr Leader und Sänger Rubén Guevara).

Alt, die Bands wie «The Plugz» («Electrify Me») oder Rubén Guevaras Gruppe «Con Safos» («c/s») bereits gefunden haben. Aber schon jetzt lässt sich eines sagen: die Rock-Renaissance im Chicano-Gebiet der Stadt der Engel ist nicht mehr zu überhören.

Peter Figlestahler

Ach Ach Ach

Die Würde der Baracken

Sollte einer die Frage aufwerfen, welches wohl die repräsentativen Bauwerke unserer Zeit seien, so würde ihm darauf gewiss mit gebührender Selbstverständlichkeit geantwortet: Autobahnen. Der Lavaux-Viadukt! Die Leventina-Viadukte! Der Saane-Viadukt! Überhaupt Brücken – sind wir nicht ein Volk von Brückenbauern? Welch glückliches Bild für unsern Willen zur Einigkeit. Man denke dabei auch an die zahlreichen Überführungen *über* die Autobahnen, welche ja an sich schon ein einigendes Band sind!

Ein zweiter hielte dem vielleicht entgegen, noch symbolkräftiger erschienen ihm die Schallschutzwände entlang den Autobahnen; für einen dritten hingegen wären die Spitäler das Repräsentativste: Sie hätten in der Architektur die Rolle übernommen, die vordem die Schulhäuser innehatten, und das sei nur logisch, denn wenn die Kinder schon an der Schule zu kränkeln begännen, so müsse man später wenigstens würdige Kliniken für sie bereithalten.

Einer, der keine Begeisterung für seine Zeit aufbringt, wird einwerfen, es gebe überhaupt keine repräsentative Architektur der Gegenwart, es sei denn die renovierten Arbeitersiedlungen des 19. Jahrhunderts. Welcher Kulturpessimismus! entgegnet ein fünfter: Man denke nur an die Kehrichtverbrennungsanstalten, schengeflickter Baracken, die als Dauerprovisorium vom Ruhm des zeitgemässen Nutzungskonglomerats künden. Das Wörterbuch belehrt mich, Baracke stamme von spanisch *barro:* Lehm, Schlamm, Kot. Ich möchte diese Baracken, in denen sich allerlei Ämter einer peinlichen Bürokratie eingenistet haben, keineswegs in den Dreck ziehen; vielmehr die architektonische Dreieinigkeit, die unser ganzes Jahrhundert umspannt und von der Epiphanie der mittelalterlichen Burg bis zum über die eigene Ratlosigkeit lächelnden *Hüttengeist* dieser Baracken reicht, so belassen sehen, wie sie ist. Wenn die Baracken sonst nichts repräsentieren, so doch wenigstens den Niedergang ihrer Zeit. Mit ihr zusammen soll man sie in Ehren verrotten lassen.* *Markus Jakob*

* Der Zufall spielt mir gleich nach der Niederschrift einen Artikel in die Hände, in welchem von einem *Kulturgüterschutzzentrum* die Rede ist, das ausgerechnet auf besagtem Gelände geplant sei. Das ist nun also sozusagen der Idealfall, sofern man das Kulturgüterschuttzentrum *um* die erhaltenswerten Baracken *herum* baut. Dieses KGSZ fügt sich übrigens brav in die Reihe der repräsentativen Kehrichtverbrennungsanstalten ein, die man gelegentlich etwa noch mit einem Kulturreinigungsturm, einer Kehrichtgüterschutzanlage, einer Kulturkraftkühlanstalt, einem Abwasserverbrennungszentrum und ähnlichem ergänzen sollte.

Streiflichter aus der Antike

Schwänze, Pinsel, Schimmelpilze

Auf ein und derselben Seite stehen die Artikel über das «Penicillin» und den «Penis» in der zwanzigbändigen Brockhaus-Enzyklopädie einander gegenüber. Sollte die alphabetische Nachbarschaft auf eine sprachliche Verwandtschaft hindeuten? Am Anfang war der *Penis* – für unsere sublimeren Seelenregungen gilt dieser Satz vielleicht nicht so uneingeschränkt, wie Sigmund Freud uns glauben machen wollte, doch für die Wortgeschichte des «Penicillins» trifft er tatsächlich ohne Wenn und Aber zu. Die Verwandtschaft der Wörter ist freilich weitläufig und geht um wenigstens drei Ecken.

In einem Brief an seinen Freund Paetus äussert sich Cicero über den Gebrauch obszöner Wörter; zu *penis* bemerkt er dort, bei den «Alten» habe das Wort in seiner ursprünglichen, eigentlichen Bedeutung den «Schwanz» und erst in übertragener, metaphorischer Bedeutung das Geschlechtsorgan bezeichnet, bis die allzuoft das Obszöne verhüllende Metapher am Ende selbst «obszön geworden» sei. Und dazu verweist er auf die Verkleinerungsform: aus *penis* in der eigentlichen Bedeutung «Schwanz» sei ja «wegen der Ähnlichkeit» das Diminutiv *penicillus* in der übertragenen Bedeutung «Pinsel» entstanden.

Penicillus ist in diesem Fall bereits die Verkleinerungsform einer Verkleinerungsform, denn von *penis* hat das Lateinische zunächst das Diminutiv *peniculus* und von diesem wieder das Diminutiv *penicillus* gebildet. Beide Verkleinerungsformen bezeichnen im Lateinischen das «Schwänzchen», den «Pinsel», mit dem der Maler die Farbe aufträgt, und leben in den modernen Sprachen in gleicher oder ähnlicher übertragener Bedeutung fort: im Französischen als *pinceau,* im Deutschen als «Pinsel» und im Englischen als *pencil;* dort ist das Wort aus der Malerei in die Literatur, vom «Pinsel» zum «Schreibstift» übergewechselt. Einzig der Einfaltspinsel hat anderen Ursprung: er ist nicht in der Maler-, sondern in der Schuhmacherzunft zu Hause.

Einmal, in einem Brief Ciceros an seinen Bruder Quintus, erscheint der *penicillus* als Metapher für den «Malstil», wie ja seit römischer Zeit allgemein der *Stilus,* der «Schreibstift», als Metapher für den «Schreib„stil"», und überdies an einer Stelle, an der die Malerei wiederum als Metapher für die Literatur steht; ein andermal, in der «Naturgeschichte» des älteren Plinius, bezeichnet der *Penicillus* überhaupt die «Malerei».

Doch dieses sind für unseren *penicillus* vereinzelte Höhenflüge geblieben; die weitere Wortgeschichte führt uns von sol-

Füsse ihr Gewicht verdoppelt. Als wir durch einen kniehoch bewachsenen Steilhang absteigen, bekommt mein Gang etwas Unsicheres, ein Empfinden, das noch verstärkt wird durch das Verwischen der Landschaftskonturen.

Eigenartig. Das Dunkel der Nacht nimmt langsam zu, verdichtet sich, aber nicht von oben, sondern von unten her. Wie gestautes Wasser steigt die Schwärze hoch, füllt unaufhaltsam die Wannen der Täler, eine nach der anderen. Noch bewegen wir uns in gebrochener Helle, die Schatten aber werden länger und länger, besonders jener von Michel. Er, der sich hier auskennt wie kein zweiter, geht uns voran, und man muss tüchtig zulegen, um ihm zu folgen. Einigen macht das schrecklich Mühe. Das Knirschen ihrer Schuhe ist ein wortloses Fluchen, in das auch ich mitunter einstimme.

«Da, da!» Irgend jemand hat diese Worte ins Dunkel hineingerufen. Nun gehen sie von einem zum andern. Die Erleichterung, die aus ihnen klingt, wirkt ansteckend. Dass zwei Buchstaben die erlösende Wirkung eines Schlusspunktes haben können, ist Tatsache geworden. Ein langer provenzalischer Tag ist zu Ende.

Doch zum Tag gehört auch die Nacht. So wie diese angebrochen ist, verspricht sie mir die Erfüllung eines alten Traumes. Unter freiem Himmel zu schlafen – dem steht nun nichts mehr entgegen. In einem hohen, offenen Hangar, auf Stroh zwischen Strohballen liegend, verzehre ich genüsslich das einfache Abendbrot. Eine wohlige Müdigkeit lässt die Glieder schwer werden und den Kopf nach hinten sinken. Schlafen aber kann ich nicht, nur staunen, mich wundern ob des Himmels über mir.

Blauschwarz wölbt es sich da oben, eine geschichtete Kuppel, gleissend genietet. Castor, Pollux, Aldebaran. Auf sie und all die andern ist Verlass; sie hielten und halten die Welt zusammen – ich wette meinen Kopf. Diese Zuversicht heisst mich den letzten Schluck Wein auf Bruder Wind trinken, der die Schafe nebenan in Schlaf singt und bald auch mich.

Lavendelschwer hält ein noch nie gekannter Friede bei mir Einzug.

Martin Steiner

Journal der Popkultur

Hassliebe zur Stadt der Engel

Wann immer er von seiner Heimatstadt Los Angeles singt, ist seine leidenschaftliche Stimme voller Stolz, aber auch von bitterem Grimm erfüllt. «Wurde El Pueblo de Nuestra Señora La Reina de Los Angeles de Porciuncula nicht 1781 von einem gewissen Felipe de Neve, Anführer eines Trecks von 44 Siedlern, die aus Mexiko kamen, gegründet? Wie aber habt ihr uns seither behandelt? Wir kamen, um auf euren fruchtbaren Feldern zu arbeiten, und machten euch reich. Entlöhnt wurden wir jedoch nur mit ein paar schäbigen Cents.» So formuliert er in seinem Lied «c/s» (ein Slang-Kürzel für «con safos», etwa: «Auf ewig Rache» oder «Zahn um Zahn») seine Hassliebe zur Stadt der Engel. Der zornige junge Mann, von dem diese Rock-Tirade stammt, heisst Rubén Guevara, ist mexikanisch-amerikanischer Abstammung und zählt seit vielen Jahren zu den engagiertesten Interpreten in der sogenannten Chicano-Szene auf der East Side von Los Angeles. Um 1970 versuchte er auf der Woge der Erfolge von damals modernen Latino-Rock-Gruppen wie Malo, Azteca und Santana den klassischen lateinischen Rock'n'roll von Ritchie Valens, Lil' Julian Herrera und Chan Romero wiederzubeleben. Und im vergangenen November gründete Guevara bei einer kleinen Schallplattenfirma in Santa Monica ein eigenes Label, weil, wie er sagt, die erste Generation von Chicano-Rockern erneut in Vergessenheit gerate und junge, noch unbekannte Bands aus den «barrios» auch kaum gefördert würden.

Um beidem abzuhelfen, sind unterdessen bei Zyanya Records (ein aztekisches Wort, das «für immer» heisst) verschiedene Kompilationsschallplatten erschienen. Zwei, «The History of Latino Rock. Vol. I – 1956–1965. The Eastside Sound» (Vertrieb: Rhino Records RNLP 061) sowie der Dreifach-Set «The History of Ritchie Valens» (do. RNBC 2798), dokumentieren die Anfänge des Chicano-Rock. Eine andere LP, «Best of Thee Midniters» (RNLP 063), ist ein Beispiel für die produktivste Phase, welche die Chicano-Rockmusik Mitte der sechziger Jahre erlebte. Hunderte von Bands seien damals, sagt Rubén Guevara, überall in East L. A. entstanden. Zu den bekanntesten hätten «Thee Midniters» gezählt. Noch heute künde das kreischend gesungene «arriba!» am Anfang ihres populärsten Songs, «Whittier Boulevard», einer Hymne auf Temperament und Lebenslust der Chicano-Jugend, von der musikalischen Aufbruchs-

Grimmig, aber auch voller Stolz – die Latino-Gruppe «Con Safos» aus East Los Angeles (ganz rechts: ihr Leader und Sänger Rubén Guevara).

Alt, die Bands wie «The Plugz» («Electrify Me») oder Rubén Guevaras Gruppe «Con Safos» («c/s») bereits gefunden haben. Aber schon jetzt lässt sich eines sagen: die Rock-Renaissance im Chicano-Gebiet der Stadt der Engel ist nicht mehr zu überhören.

Peter Figlestahler

Ach Ach Ach

Die Würde der Baracken

Sollte einer die Frage aufwerfen, welches wohl die repräsentativen Bauwerke unserer Zeit seien, so würde ihm darauf gewiss mit gebührender Selbstverständlichkeit geantwortet: Autobahnen. Der Lavaux-Viadukt! Die Leventina-Viadukte! Der Saane-Viadukt! Überhaupt Brücken – sind wir nicht ein Volk von Brückenbauern? Welch glückliches Bild für unsern Willen zur Einigkeit. Man denke dabei auch an die zahlreichen Überführungen *über* die Autobahnen, welche ja an sich schon ein einigendes Band sind!

Ein zweiter hielte dem vielleicht entgegen, noch symbolkräftiger erschienen ihm die Schallschutzwände entlang den Autobahnen; für einen dritten hingegen wären die Spitäler das Repräsentativste: Sie hätten in der Architektur die Rolle übernommen, die vordem die Schulhäuser innehatten, und das sei nur logisch, denn wenn die Kinder schon an der Schule zu kränkeln begännen, so müsse man später wenigstens würdige Kliniken für sie bereithalten.

Einer, der keine Begeisterung für seine Zeit aufbringt, wird einwerfen, es gebe überhaupt keine repräsentative Architektur der Gegenwart, es sei denn die renovierten Arbeitersiedlungen des 19. Jahrhunderts. Welcher Kulturpessimismus! entgegnet ein fünfter: Man denke nur an die Kehrichtverbrennungsanstalten, die Abwasserreinigungsanlagen, die Kernkraftwerk-Kühltürme, lauter Bauwerke, die allein schon vom Begriff her imposante und unsere Zeit vorzüglich repräsentierende Gebilde seien. Er wolle auch das weite und mysteriöse Universum der unterirdischen Schutzräume erwähnt haben sowie, im selben Zusammenhang, die kuriosen und in der Geschichte der Baukunst bestimmt einzigartigen Ruinenarchitekturen der Zivilschutzübungsgelände. Wie man sehe, gebe es heute repräsentative Bauwerke in Hülle und Fülle ...

Nun wird man den Begriff Hülle und Fülle sehr wahrscheinlich automatisch mit einem Einkaufszentrum im Grünen assozieren und auch diesem einen gewissen emblematischen Wert nicht absprechen, zugleich aber feststellen, dass es sich bei den bisher vorgeschlagenen Prachtsbauten, abgesehen von einigen Spitälern und Kehrichtverbrennungsanstalten, durchwegs um nicht-städtische Anlagen handelt, während sich doch in der Vergangenheit die Würde vornehmlich in urbaner Verflechtung manifestierte, ja die Repräsentation der Stadt im Grunde erst Sinn und Charakter verlieh. Schutzmauern vor Einfamilienhausgewürfel, hunderttausend lichtlose Bunker und künstliche Kriegsruinen würden also nebenbei – oder in erster Linie? – die Unfähigkeit zum Städtebau repräsentieren?

Indessen sind mir mitten in Bern, im Kirchenfeld, einige Gebäude aufgefallen, bescheidene zwar, die aber dennoch als repräsentativ gelten dürfen, um so mehr als sie sich zwischen eine ganze Reihe älterer Repräsentationsbauten fügen und dadurch den Vergleich geradezu herausfordern. Es ist ein Quartier der Jahrhundertwende, wo sich auf einem klar definierten Areal zwischen gediegen-bürgerlichen Strassenzügen die Bauten mehrerer gewichtiger Institutionen staffeln: angefangen beim Historischen Museum, das als Konkurrenzbau zum Zürcher Landesmuseum dieses mit romantischem, illusionistischem Historizismus zu übertreffen versucht, bis zum neo-neoklassizistischen, von geflügelten Löwen gekrönten Gymnasium (als wär's ein Stück von Speer). Zwischen dem trügerischen Auftakt und dem prunkvollen Abschluss eine schlichte, doppelte *pièce de résistance:* das Naturhistorische Museum und die Landesbibliothek – die dreissiger Jahre, der *international style,* in schmeichelhaften Abmessungen, makellos, weiss. Und wiederum dazwischen Freiflächen, die den vier Bauwerken jenen Raum gewähren, den ihre so unterschiedliche Pracht beansprucht. Hier nun haben die siebziger Jahre ihren Beitrag geleistet: in Form mehrerer dazwi-

Enzyklopädie einander gegenüber. Sollte die alphabetische Nachbarschaft auf eine sprachliche Verwandtschaft hindeuten? Am Anfang war der *Penis* – für unsere sublimeren Seelenregungen gilt dieser Satz vielleicht nicht so uneingeschränkt, wie Sigmund Freud uns glauben machen wollte, doch für die Wortgeschichte des «Penicillins» trifft er tatsächlich ohne Wenn und Aber zu. Die Verwandtschaft der Wörter ist freilich weitläufig und geht um wenigstens drei Ecken.

In einem Brief an seinen Freund Paetus äussert sich Cicero über den Gebrauch obszöner Wörter; zu *penis* bemerkt er dort, bei den «Alten» habe das Wort in seiner ursprünglichen, eigentlichen Bedeutung den «Schwanz» und erst in übertragener, metaphorischer Bedeutung das Geschlechtsorgan bezeichnet, bis die allzuoft das Obszöne verhüllende Metapher am Ende selbst «obszön geworden» sei. Und dazu verweist er auf die Verkleinerungsform: aus *penis* in der eigentlichen Bedeutung «Schwanz» sei ja «wegen der Ähnlichkeit» das Diminutiv *penicillus* in der übertragenen Bedeutung «Pinsel» entstanden.

Penicillus ist in diesem Fall bereits die Verkleinerungsform einer Verkleinerungsform, denn von *penis* hat das Lateinische zunächst das Diminutiv *peniculus* und von diesem wieder das Diminutiv *penicillus* gebildet. Beide Verkleinerungsformen bezeichnen im Lateinischen das «Schwänzchen», den «Pinsel», mit dem der Maler die Farbe aufträgt, und leben in den modernen Sprachen in gleicher oder ähnlicher übertragener Bedeutung fort: im Französischen als *pinceau,* im Deutschen als «Pinsel» und im Englischen als *pencil;* dort ist das Wort aus der Malerei in die Literatur, vom «Pinsel» zum «Schreibstift» übergewechselt. Einzig der Einfaltspinsel hat anderen Ursprung: er ist nicht in der Maler-, sondern in der Schuhmacherzunft zu Hause.

Einmal, in einem Brief Ciceros an seinen Bruder Quintus, erscheint der *penicillus* als Metapher für den «Malstil», wie ja seit römischer Zeit allgemein der *Stilus,* der «Schreibstift», als Metapher für den «Schreib„stil"», und überdies an einer Stelle, an der die Malerei wiederum als Metapher für die Literatur steht; ein andermal, in der «Naturgeschichte» des älteren Plinius, bezeichnet der *Penicillus* überhaupt die «Malerei».

Doch dieses sind für unseren *penicillus* vereinzelte Höhenflüge geblieben; die weitere Wortgeschichte führt uns von solchen klassischen Sublimationen, in denen sich dieses «Schwänzchen» bis in die höchsten Sphären der Schönen Künste aufschwingt, wieder hinab zu den niedersten Stufen des Lebens: zu den Schimmelpilzen. In der wissenschaftlichen Systematik des Pflanzenreiches, die Carl von Linné im frühen 18. Jahrhundert begründete, erhielt eine Gattung von Schlauchpilzen wegen ihrer pinselförmigen Sporenträger, also wiederum «wegen der Ähnlichkeit», die lateinische Bezeichnung *Penicillium* und entsprechend den deutschen Namen «Pinselschimmel». Zu der überaus artenreichen Gattung *Penicillium* gehören etwa die Schimmelpilze, die zum Schrecken der Hausfrau Bauernbrot und Sonntagszopf, Zwetschgenmus und Kirschkompott grünlich-bläulich überziehen, aber auch so hochgeschätzte, ja geradezu edle Arten wie das *Penicillium Camembertii* oder das *Penicillium Roquefortii.*

Wieder ein Jahrhundert später, im Jahre 1928, machte der englische Bakteriologe Sir Alexander Fleming die epochemachende Entdeckung, dass bestimmte Pilzstämme dieser Gattung *Penicillium* krankheitserregende Bakterienstämme abzutöten oder doch in ihrer Vermehrung zu hemmen vermögen; das im Anschluss daran in den dreissiger Jahren entwickelte und erprobte erste Antibiotikum erhielt nach dem Gattungsnamen *Penicillium* den Markennamen «Penicillin».

Damit ist die Wortgeschichte, die vor zwei Jahrtausenden von dem lateinischen *penis* ausgegangen war und in der Antike zunächst von der Zoologie zur Malerei, in der Neuzeit darauf von der Malerei zur Botanik und von dieser zur Medizin fortgegangen ist, vorerst an ihr Ende gekommen. Wahrhaftig: vom «Pinsel» und vom *pencil* bis zum «Penicillin» gibt sich dieser lateinische *penis* mancherorts ein Stelldichein, wo vielleicht nicht einmal der alte Freud es sich hätte träumen lassen.

Klaus Bartels

Lifträtsel

Petrol

Lösung aus der letzten Ausgabe der Beilage «Wochenende»

Links: 1. Rotten, 2. Röteln, 3. Mörtel, 4. Eskorte, 5. Kruste, 6. Steuer, 7. Rüster, 8. Turner.

Rechts: 1. Person, 2. Sinope, 3. Nippon, 4. Pisano, 5. Eosin, 6. Egoist, 7. Stiege, 8. Gesicht.

Schlusslösung: Unstrut, Eure, Gusen, Esino, Eipel, Sitter.

sportkameradschaftliche Attitüde zu, die offenbar suggerieren soll, einem solchen Mann müsse man durch dick und dünn folgen. Schon während der Dreharbeiten hatte einer der Darsteller bekannt: „Es fehlt nur noch, daß irgend jemand zum Schluß des Films Kennedy anguckt und sagt: ‚Wißt ihr, dieser Knabe hier müßte eines Tages Präsident werden.'"

Alle Frauen dieser Welt (Italien). Aus dem Restmaterial seines Schockers „Mondo Cane" (SPIEGEL 39 1962) schnitt der Italiener Gualtiero Jacopetti sein zweites Lichtspiel zusammen. Bei einigen Nachaufnahmen in Europa betätigte er sich als Voyeur mit Teleobjektiv: vor der Nudisten-Ile du Levant, vor einem Stockholmer Studentenwohnheim und vor der Hamburger Herbertstraße. Ihn interessiert vornehmlich das Abnorme: Lesbierinnen, Prostituierte, Nonnen, weibliche Soldaten. Nicht eines seiner Opfer dünkt ihn einer näheren Betrachtung wert; er führt seine „Fälle" vor wie ein Moritatensänger, entrüstet, mokiert oder begeistert. Besaßen in seinem Erstlingswerk wenigstens einige „Nummern" noch den Reiz des Unbekannten, so gibt es im neuen Film kaum etwas zu sehen, was man nicht anderswo schon — besser — gesehen hat. Die einzige Ausnahme hat nichts mit dem Thema zu tun: Sie zeigt die Männer der Insel Pua, die — wie die alten Griechen — „die Knaben für die Liebe und die Ehefrauen zum Kinderkriegen" benutzen.

TUCHOLSKY

Leise Kikeriki

Daddy liegt im Bett, rechts ein Mädchen, links ein Mädchen. Erst küßt er Billie, dann küßt er Lydia. Als er später im Nebenzimmer steht, macht es leise in ihm: „Kikeriki."

Dieses dreieckige erotische Idyll aus einer Sommergeschichte, die — so der Hamburger Rowohlt-Verlag — „seit ihrem ersten Erscheinen 1931 das helle Entzücken unzähliger Leser erweckt hat", reüssiert auch noch im Jahre 1963:

Autor Tucholsky
Alle Damen . . .

Dreharbeiten zu „Schloß Gripsholm"*: Eng an Tucho gehalten

Kurt Tucholskys „Schloß Gripsholm" erscheint demnächst als Taschenbuchausgabe im 350. Tausend. Und Regisseur Kurt Hoffmann („Das Wirtshaus im Spessart") ist dabei, den Bestseller fürs Kino herzurichten.

Zum ersten Male wird damit eine Textvorlage des streittüchtigen Mitherausgebers der „Weltbühne" verfilmt, der unter eigenem Namen und vier Pseudonymen (Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser) Lust und Leid der Weimarer Republik beschrieb und knapp drei Jahre nach deren Untergang selber aus dem Leben schied. Tucholsky verfaßte Lieder, Geschichten, Sketche, Polemiken, Feuilletons en masse, aber nur zwei längere Erzählungen: „Rheinsberg" im Alter von 22 und „Schloß Gripsholm" im Alter von 41 Jahren.

„Die Leute wollen neben der Politik und dem Aktuellen etwas haben, was sie ihrer Freundin schenken können", ließ Tucholsky in einem scherzhaften Brief-Vorwort zu „Schloß Gripsholm" seinen Verleger Ernst Rowohlt mahnen. Und: „Sie glauben gar nicht, wie das fehlt." Tatsächlich hatte der Verleger seinen Autor seit geraumer Zeit um eine Geschichte nach „Rheinsberg"-Art gebeten.

Was Tucholsky wunschgemäß zu Papier brachte, bestach weitaus nachhaltiger durch flotte und geschickte stilistische Mache denn durch Inhalt. Der Bericht über die schwedischen Ferien eines Berliner Schriftstellers und seiner Liaison, die durch einen Herren- und einen Damenbesuch Abwechslung erfuhren, war witzig, flink und gelegentlich kaltschnäuzig in Ich-Form abgefaßt. Und noch heute rühmt das Haus Rowohlt das Büchlein als „inniges, unnachahmlich graziöses und amüsantes" Werk („schwebend wie ein Schmetterling und sonnendurchflutet wie der Sommer selbst").

Lediglich Tucholskys ständige Begleiterin während der Jahre 1927 bis 1931, die heute 68jährige Lisa Matthias, mochte keinen rechten Gefallen an dem Roman finden. In ihrem Bekenntnisbuch „Ich war Tucholskys Lottchen" (SPIEGEL 19/1962) formulierte sie ihre Eindrücke von „Schloß Gripsholm" so: „Kein Quentchen wirkliches Gefühl, keine Spur von Zärtlichkeit, keine Liebe."

Tucholsky hatte das Buch zwar ihrer Autonummer IA 47407 gewidmet und Lisa-Lottchen auch als Modell für seine Romanheldin Lydia, die „Prinzessin", benutzt — aber eben nicht nur sie. Er hatte auch die erotischen Gepflogenheiten anderer Gespielinnen verarbeitet.

„Vor meinen entsetzten Augen", so klagte Lisa Matthias, „tanzten nun alle die Damen an, mit denen ich mich seit Jahren — höchst ungern — beschäftigt hatte . . . Alle waren ‚irgendwie' vertreten."

Lisa Matthias war nach eigenem Geständnis „mit Tucholsky . . . so intim befreundet gewesen, wie man das als Frau mit einem Mann sein kann". Im April 1929 begleitete sie den Schriftsteller

Tucholsky-Begleiterin Lisa Matthias
. . . tanzten on

* V. l. n. r.: Nadja Tiller (als Billie), Walter Giller (Daddy), Jana Brejchová (Lydia), Regisseur Hoffmann.

nach Schweden: „Er wollte die Buchenwälder seiner Jugend rauschen hören und sich, am Mälarsee, ein Haus für den Sommer mieten."

In der Nähe der Kleinstadt Mariefred fanden sie eines der ältesten Schlösser Schwedens — Gripsholm —, und in einem Anbau wurde ihnen eine Vier-Zimmer-Wohnung offeriert. Indes, Tucholsky fand die Zimmer „ungemütlich hoch".

Zudem scheute er den Lärm der Wochenendtouristen, und so mietete er sich in einer Villa in Hindås ein. Dort schrieb er „Schloß Gripsholm" — nach Lisa-Lottchen „nichts weiter als eine Sammlung sexueller Abenteuer und im Notizbuch sorgsam notierter Witze".

Genau ein Vierteljahrhundert später wurde die Witzesammlung für den Film entdeckt. Der Münchner Herstellungsleiter Georg Richter erwarb 1954 die Filmrechte an „Schloß Gripsholm", sieben Jahre später erst verpflichtete er den Drehbuchautor Herbert Reinecker („Canaris", „Stern von Afrika"), und wiederum ein Jahr später fand er den Regisseur. Mit Kurt Hoffmann stimmte er überein, „Tucho schon immer sehr geliebt" zu haben.

Und da es dem heutigen Chef des Rowohlt-Verlages, Ledig-Rowohlt, ebenfalls nicht an Zuneigung gebrach, ließ sich der Verleger als Darsteller dingen: Er tritt bei der optischen Aufbereitung jenes Briefwechsels zwischen Alt-Verleger Ernst Rowohlt und Hausautor Kurt Tucholsky in Erscheinung, der dem Roman vorangestellt ist.

Diesen Briefwechsel hatte Drehbuchautor Reinecker ursprünglich in die Filmhandlung als Plausch bei Kaffee und doppelstöckigen Schnäpsen eingewebt, „in einem kleinen Café, Hamburger Art, gediegen, Holztäfelung".

In der Erkenntnis aber, daß Großverleger mit ihren Autoren kaum in Kaffeestuben zu verhandeln pflegen, verlegte Regisseur Hoffmann diese Szene in glaubwürdigeres Milieu: Die Unterhaltung wurde, mit Ledig-Rowohlt als Akteur, im Gesellschaftsraum — genannt „Axel-Höhle" — des Axel-Springer-Hochhauses (13. Etage) zu Hamburg gedreht.

Auch den Ausgangspunkt der Reise nach Schweden verlegten die Filmemacher von Berlin nach Hamburg. Die Handlung wurde in das Jahr 1963 verpflanzt und in Farbe für Breitwandformat angerichtet. Hoffmann: „Mein Sohn, er ist 23 Jahre alt, hat gesagt: ‚Wenn da draußen dransteht: Farbe und Cinemascope, dann gehen wir Studenten da mal hin, eher hin, als wenn da nichts stünde oder schwarzweiß.' Das hat mir eingeleuchtet."

Kaum einleuchten hingegen wird eingeschworenen Tucholsky-Lesern, daß das „Missingsch" — jenes „halbe Platt", das die „Prinzessin" Lydia mitunter spricht („Einen weltbefohrnen dschungen Mann") — im Film nicht ertönt. Denn neben Walter Giller (Daddy), Hanns Lothar (Daddys Freund Karlchen) und Nadja Tiller (Billie) verpflichtete der Regisseur für die Rolle der Lydia die tschechoslowakische Filmschauspielerin Jana Brejchová, die nicht einmal Hochdeutsch spricht. Missingsch ist, laut Hoffmann, „da nicht drin, ich habe mit der Synchronarbeit schon genug zu tun".

Andererseits mühen sich Hoffmann und Richter, die stilistischen Tricks

Man muß nicht alles wissen aber wissen wo es steht

Der SPIEGEL ist, wenn man ihn sammelt, ein Lexikon der Zeitgeschichte. Es gibt kein aktuelleres. Suchen Sie Unterlagen für eine Arbeit oder wollen Sie Vergangenes wissen, um Gegenwärtiges besser beurteilen zu können, dann greifen Sie zu Ihrem zeitgeschichtlichen Lexikon, dem gesammelten Band des SPIEGEL. Was dazu notwendig ist, um den SPIEGEL lückenlos sammeln zu können, senden wir Ihnen gern zu.

- In einem Jahrgang-Sammler lassen sich jeweils 18 Hefte eines SPIEGEL-Jahrganges zusammenfassen (rotes Kunstleder mit Goldprägung, innen Drahtstäbe. Preis incl. Porto 6,50 DM).
- Mit einer SPIEGEL-Einbanddecke können die gesammelten Hefte zu einem Buch gebunden werden (Preis incl. Porto 3,80 DM). Jahrgang-Sammler und Einbanddecken sind lieferbar jeweils nach abgeschlossenem Tertial.
- Für jeden Jahrgang gibt DER SPIEGEL ein Inhaltsverzeichnis heraus, in dem der gesamte Nachrichtenstoff durch ein Personen- und Sachregister übersichtlich aufgeschlüsselt ist. Vorrätig sind noch Inhaltsverzeichnisse für 1948 (3,— DM) und für die Jahrgänge 1953, 1955, 1957 bis 1961 (je 6,50 DM). Das Register für 1962 wird für 8,50 DM incl. Porto zugesandt.

Roman-Schauplatz **Schloß Gripsholm**: Mit der Seele gebaumelt

Tucholskys in ihren Film hinüberzuretten. So wird das Bild gelegentlich durch eine erzählende Stimme erläutert. Etwa: „Die Prinzessin schlief, und ich denkelte so vor mich hin." Oder: „Wir lagen auf der Wiese und baumelten mit der Seele."

Hoffmann: „Durch den Film ziehen sich die Gedanken des Kurt. Das Indirekte, das Beschreibende haben wir durch Kommentar gelöst." Richter: „Wir halten uns ganz eng an Tucho."

Bei der Verfilmung der Bett-Idylle zu dritt mochten sich die Filmleute allerdings nicht ganz so eng an Tucholsky halten, der präzise beschreibt: „Es war ein Spiel, kindliche Neugier, die Freude an einer fremden Brust ... Lust steigerte sich an Lust ..." Und: „Wir sprachen erst übereinander, dann über das, was wir taten." Dann sagt Lydia: „Mach das Licht aus."

Bei Hoffmann geht das Licht schon vorher aus. Der Regisseur begnügt sich damit, die Geschehnisse durch ein gewisses Lächeln und dezente Küsse anzudeuten.

Produzent Richter über die bereits gedrehte Amoure: „Ist humorvoll, würde ich sagen."

VORGESCHICHTE

HÖHLENZEICHNUNGEN

Grüne Gefahr

Auf der Suche nach einem entlaufenen Hund entdeckten vier Knaben im südwestfranzösischen Departement Dordogne eine Felsgrotte. Die Höhle barg nicht nur den Köter, sondern — an den Wänden — eine Fülle gezeichneter Pferde, Hirsche, Kühe und Stiere: die am besten erhaltenen Wandmalereien eiszeitlicher Menschen.

Zuerst waren es die Gelehrten, die — nach der Entdeckung am 12. September 1940 — in die Höhle von Lascaux einzogen. Sie feierten die Kalksteingrotte als „Versailles der Eiszeit".

Dem Spähtrupp der Wissenschaftler folgte das Heer der Touristen. 1962 waren es 122 520, die durch die Kalkstein-Nischen von Lascaux wanderten, um die rätselhaft gut erhaltenen Malereien zu betrachten, die Künstler der Eiszeit mit gelben, braunen, roten und schwarzen Strichen angefertigt hatten.

Zuletzt kamen Algen. Sie nisteten sich ein und gefährden nun, was 20 000 Jahre überdauert hat. Die seltene Pracht der Höhlenzeichnungen — der 1961 verstorbene Abbé Henri Breuil rühmte: „Die Erhaltung der Bilder, die Leuchtkraft ihrer Farben ist verwirrend und kaum glaubhaft ..." — droht unter einem feuchten Teppich wuchernder Algen endgültig zu verschwinden.

Die „grüne Gefahr", wie französische Zeitungen die Höhlenkrankheit nennen, hatte zunächst harmlos angemutet. 1960 entdeckten Höhlenführer zwei grüne Flecke an der Höhlenwand. 1961 wurden sechs Flecke gezählt, ein Jahr darauf 15. Aber dieser Bewuchs schien nicht beunruhigend, zumal bis dahin die Wandzeichnungen frei geblieben waren.

Erst als die Zahl der Algensiedlungen Anfang dieses Jahres auf 93 emporschnellte und auf das berühmte „Einhorn"-Gemälde übergriff — auf das laut Abbé Breuil „seltsamste Tier von Lascaux ... ein mythisches Tierwesen oder ein Mensch in Tierverkleidung" —, zeigten sich die Kultur-Wächter alarmiert. Im April ließ Frankreichs Kulturminister André Malraux die Höhle für drei Monate schließen, damit

- eine Gruppe von Wissenschaftlern die Algenplage untersuchen und
- festgestellt werden konnte, ob die Algen wieder verschwänden, wenn Beleuchtung, Besucher und Belüftung aus der Höhle verbannt würden.

Die Höhle blieb weiterhin geschlossen, als am Sonntag vorletzter Woche die Dreimonatsfrist verstrichen war. Obwohl die Höhle wieder in ihren Ur-Zustand versetzt worden war, hatten sich die Algen weiter vermehrt — sogar „blitzartig", wie die Wissenschaftler feststellen mußten. In manchen Teilen der Höhle hatte sich die Zahl der Algenkolonien verzehnfacht.

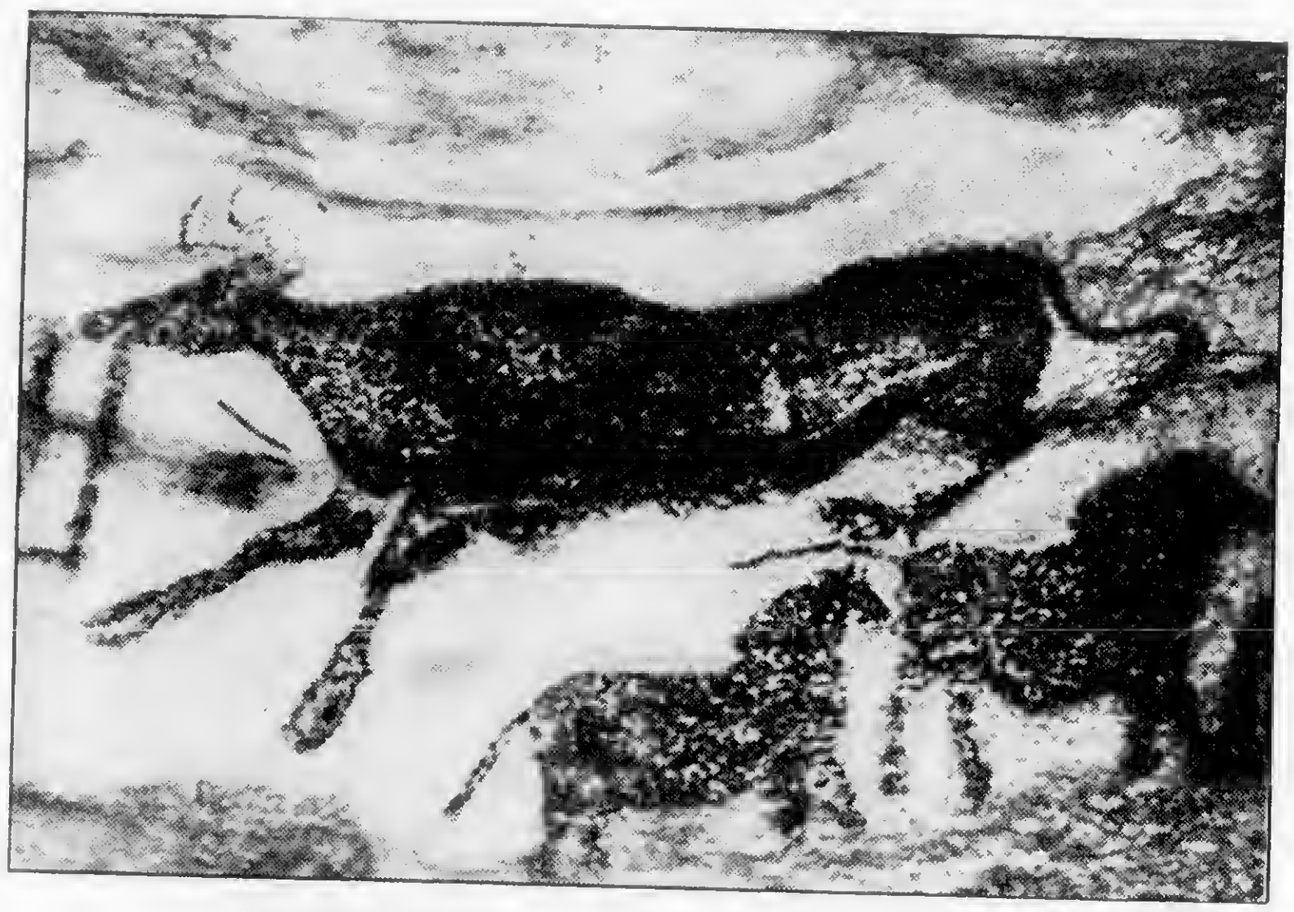
Schlimmer: Was anfänglich als Monokultur harmloser Chlorella-Algen gegolten hatte, entpuppte sich jetzt als Algengemisch aus zum Teil außerordentlich widerstandsfähigen Arten.

Um einen „einzigartigen" Teil des „historischen, künstlerischen und kulturellen Erbes Frankreichs und der Menschheit" zu retten, verkündeten die Wissenschaftler schließlich eine Kammerjäger-Aktion: Sie wollen versuchen, die Algen mit Desinfektionsmitteln auszurotten.

Es ist in der Tat nur ein Versuch. Die gefährlichste Algenart sondert eine zähe, schützende Gallerte ab und ist zudem tief in Gesteinsklüfte eingedrungen, wo sie schwierig zu bekämpfen ist.

Ein weitaus einfacheres Verfahren, die Algen zu vertreiben, scheidet aus. „Wir könnten die Höhle sofort von Algen frei machen, wenn wir sie völlig austrocknen würden", erklärte ein Mitglied der Rettungsmannschaft, der Biologe Pierre Grassé. „Aber dann würde auch der Kalkstein austrocknen, und die kostbaren Zeichnungen würden allmählich abblättern."

Sicherheitshalber werden die Wände der Höhle von Lascaux Quadratzentimeter für Quadratzentimeter photographiert. Retter Grassé: „Mit diesen Aufnahmen kann jedes Museum der Welt Lascaux rekonstruieren."



Höhlenzeichnungen von Lascaux: Von Algen bedroht

Fritz J. Raddatz
Tucholsky — ein Pseudonym
Essay

Tucholsky nannte den ersten von ihm selber zusammengestellten Auswahlband seiner Texte «Mit 5 PS»; zu seinen vier inzwischen bekannten Pseudonymen zählte er den eigenen Namen. Er verbarg seine Persönlichkeit hinter Tarnnamen — waren es auch Fangnamen, unter denen der Mensch erstickte? *War* Kurt Tucholsky ein einziges Pseudonym — auch für das Deutschland der Weimarer Republik, das er geißelte, weil er es liebte? Als das Land im braunen Schlamm versank, verstummten die Pseudonyme und das fünfte — Kurt Tucholsky — starb: ein vom Baum gerissenes Blatt.

Dieser Essay versucht den Schatten zu erhellen, in den er sich selber gerne einhüllte. Zu fragen ist, wie weit die unzähligen Facetten des Spielerischen wie Bösartigen, Frivolen wie Militanten nicht ausnahmslos Splitter der Existenz Kurt Tucholsky waren. Ein großes Versteckspiel hinter Figuren, Charakteren und Sprechweisen, die vielleicht alle Schichten eines Menschen gewesen sind, die er nicht erfand, sondern in sich vorfand; denen er Klang und Sprache gab. Lottchen und Wendriner in einem.

Fritz J. Raddatz, der Mitherausgeber der großen Tucholsky-Edition und einer der herausragenden Essayisten der Bundesrepublik, legt nun nach jahrzehntelanger Beschäftigung mit Tucholskys Werk diesen brisanten Essay vor.

Foto: Karin Székassy

Fritz J. Raddatz, 1931 in Berlin geboren, ist Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Technischen Universität Hannover und Kulturkorrespondent der Hamburger Wochenzeitung «Die Zeit». Er hat, gemeinsam mit Mary Gerold-Tucholsky, die Werke von Kurt Tucholsky herausgegeben. Mit Vorlesungen in fast allen europäischen Ländern, in Israel und in den USA hat er sich eine internationale Reputation als Spezialist für Fragen der modernen Literaturästhetik erworben.

Fritz J. Raddatz
Tucholsky — ein Pseudonym
Essay

160 Seiten. Gebunden
DM 28,— (ISBN 3-498-05706-5)
Erstverkaufstag 3. 10. 1989

Umschlaggestaltung Klaus Detjen

Ferner liegen vor:

Der Wolkentrinker
(05714-6/DM 32,—)

Kuhauge
(05702-2/DM 20,—
und rororo 12550/DM 7,80)
Aug. '89

Lügner von Beruf
(5711-1/DM 25,—)

Pyrenäenreise im Herbst
(05705-7/DM 25,—)

Die Wirklichkeit der tropischen Mythen
(05717-0/DM 25,—)

Karl Marx
(rororo 8324/DM 14,80)

Mohr an General
(rororo 8325/DM 12,80)

Heine
(rororo 8353/DM 10,80)

Zur deutschen Literatur der Zeit: Traditionen und Tendenzen
(rororo 8447/DM 29,80)

Die Nachgeborenen
(rororo 8448/DM 26,80)

Eine dritte deutsche Literatur
(rororo 8449/DM 9,80)

alle 3 Bände zusammen
(rororo 8450/DM 58,—)

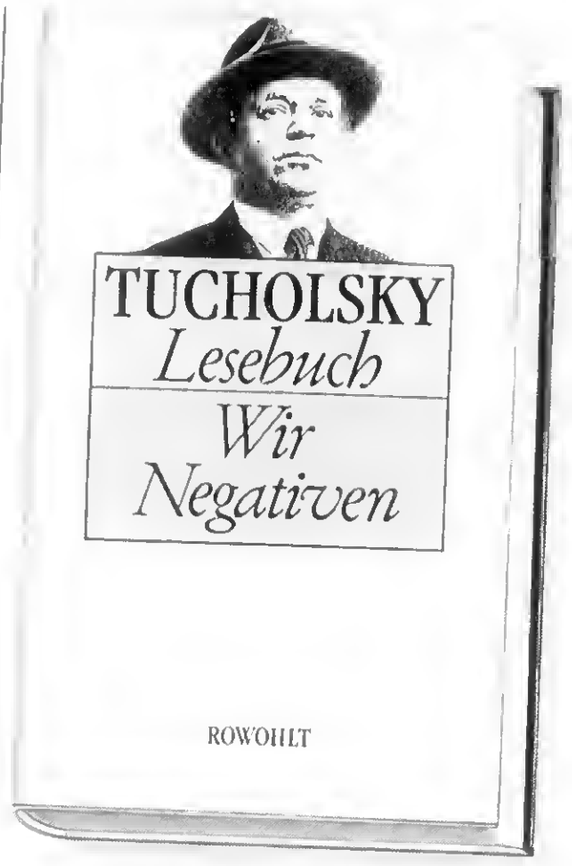
Fritz J. Raddatz wirft in seinem Essay Licht auf die Schattenfiguren, hinter denen Kurt Tucholsky sich gern verbarg.

Kurt Tucholsky Lesebuch
Wir Negativen
Herausgegeben von Hans Prescher

Arnold Zweig über Kurt Tucholsky: «Wer uns so lachen und zürnen machte, und just über das Lächerliche und Empörende, wer so herrlich zu spaßen und weise zu sein vermochte wie dieser, und alles so auf Deutsch, der mag gern ausruhn wie Heinrich Heine. Er ist ein Lebender wie er.»
Kurt Tucholsky selbfünft schrieb außer unter seinem Namen unter (mindestens) vier Pseudonymen:
Peter Panter, der sanfteste und witzigste der fünf, unterzeichnete Feuilletons und Buchbesprechungen. Als einen «essigsauren, bebrillten, blaurasierten Kerl» sah Tucholsky hingegen seinen *Ignaz Wrobel,* den Autor der politischen Schriften. Sie sind das Zentrum von Tucholskys Arbeit und auch dieses Lesebuchs. *Theobald Tiger,* das dritte Tucholsky-Pseudonym, «sang nur Verse» — frech-erotische und sentimentale ebenso wie radikalkämpferische, *Kaspar Hauser,* das vierte Ich, schlug nach dem Ersten Weltkrieg «die Augen auf, sah in die Welt und verstand sie nicht». Also schrieb er melancholische Feuilletons, die berühmten Wendriner-Monologe und unter dem Titel «Nachher» hintergründig-nachdenkliche Gespräche im Jenseits.
Kein anderer deutscher Journalist und Schriftsteller hat so früh und so eindringlich davor gewarnt, daß die erste deutsche Republik dem Untergang geweiht, daß Diktatur und Militarismus dieses Land für immer zu zerstören drohten. Mag sein, daß Tucholsky auch aus Selbstüberschätzung mit einer «Schreibmaschine eine Katastrophe aufhalten» wollte, wie Erich Kästner meinte. Daß es mißlang, war seine Schuld nicht: Die Nation, die er meinte, hatte zu lesen verlernt.

© Tucholsky-Archiv

Kurt Tucholsky, geboren 1890 in Berlin, juristisches Studium in Berlin und Genf, 1907 erste Veröffentlichung, war einer der bedeutendsten Gesellschaftskritiker und Satiriker unseres Jahrhunderts, ein unerschrockener Vorkämpfer des radikalen Sozialismus. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», der Wochenzeitschrift, die zu einem der aggressivsten und wirksamsten publizistischen Instrumente der Weimarer Republik wurde. 1929 emigrierte er nach Schweden, wo er in Hindås 1935 freiwillig aus dem Leben schied.



Kurt Tucholsky
Lesebuch
Wir Negativen
Herausgegeben von Hans Prescher
und mit einem Vorwort
von Hans Prescher

256 Seiten. Gebunden.
DM 19,80 (ISBN 3-498-06490-8)
Erstverkaufstag 23. 9. 1988
Umschlaggestaltung Klaus Detjen

Alle lieferbaren Titel von Kurt Tucholsky finden Sie auf der Rückseite

Weitere Lesebücher:

Simone de Beauvoir
Der Wille zum Glück
(00510-3/DM 19,80)

Albert Camus
Unter dem Zeichen der Freiheit
(00869-2/DM 19,80)

Ernest Hemingway
Noch einmal glückliche Tage
(02893-6/DM 19,80)

Jean-Paul Sartre
Den Menschen erfinden
(06186-0/DM 19,80)

Der ganze «Tucho»: der witzige Kritiker, der politische Autor, der melancholische Feuilletonist, der frech-erotische und sentimentale Dichter — das Tucholsky-Lesebuch für alle, die den Mann mit den vier Pseudonymen erstmals oder wieder mal lesen möchten.

Von Kurt Tucholsky liegen ferner vor:

Gesammelte Werke
(rororo Kassette 29011/DM 98,—)

Deutsches Tempo
Gesammelte Werke
Ergänzungsband 1911—1923
(06483-5/DM 48,—)

Ausgewählte Werke I und II
(Zweibändig: 09412-2/DM 48,—;
Band I: 09413-0/DM 24,—;
Band II: 09414-9/DM 24,—)

Gedichte (09417-3/DM 28,—)

Das Kurt Tucholsky Chanson Buch
(06476-2/DM 36,—)

Rheinsberg
(09824-1/DM 12,80
und rororo 261/DM 5,80)

Schloß Gripsholm
(09822-5/DM 12,80
und rororo 4/DM 5,80)

Ein Pyrenäenbuch
(rororo 474/DM 5,80)

Deutschland, Deutschland über alles
(rororo 4611/DM 8,80)

Zwischen Gestern und Morgen
(rororo 50/DM 6,80)

Panter, Tiger & Co.
(rororo 131/DM 6,80)

Politische Briefe
(rororo 1183/DM 7,80)

Politische Justiz
(rororo 1336/DM 6,80)

Politische Texte
(rororo 1444/DM 5,80)

Literaturkritik
(rororo 5548/DM 7,80)

Schnipsel
(rororo 1669/DM 6,80)

Wenn die Igel in der Abendstunde
(09823-3/DM 12,80
und rororo 5658/DM 6,80)

Wo kommen die Löcher im Käse her?
(09828-4/DM 12,80)

Unser ungelebtes Leben
(06473-8/DM 48,—)

Briefe an eine Katholikin
1929—1931
(06463-0/DM 12,80)

Briefe aus dem Schweigen
(06466-5/DM 38,—
und rororo 5410/DM 7,80)

Die Q-Tagebücher
(06467-3/DM 36,—
und rororo 5604/DM 10,80)

Literatur für Kopfhörer:
Uwe Friedrichsen liest «Schloß Gripsholm»
(Rowohlt Cassette 66006/
DM 55,—) Juni 1988

Fritz J. Raddatz
Pyrenäenreise im Herbst
Auf den Spuren Kurt Tucholskys
Mit Zeichnungen von
Hans-Georg Rauch
(05705-7/DM 25,—)

Kurt Tucholsky, dargestellt von
Klaus-Peter Schulz
(rororo bildmonographie 31/
DM 7,80)

Das Kurt-Tucholsky-Chanson-Buch

Texte und Noten

Wenn die Igel in der Abendstunde», «Mir ist heut so nach Tamerlan», «Zieh dich aus, Petronella» – Texte von Theobald Tiger, Musik von Hanns Eisler, Rudolph Nelson, Friedrich Hollaender: Chansons aus den goldenen Zwanzigern, noch immer Glanznummern im Kabarettrepertoire.

Diese Sammlung von Tucholskys Chansons trägt zum erstenmal Verstreutes zusammen und gibt zum erstenmal Texte *und* Noten wieder (für Singstimme und Klavier, versehen mit Akkordsymbolen). Sie vereint für bestimmte Diseusen und Interpreten, für bestimmte Revuen und Musiker Geschriebenes mit Vertonungen, die nach Tucholskys Tod entstanden.

Reiches dokumentarisches Bild- und Textmaterial ruft die Erinnerung an die Jahre wach, als die Premieren einer Nelson-Revue oder eines neuen Programms im «Schall und Rauch» oder der «Wilden Bühne» Berliner Stadtgespräch waren und Trude Hesterberg, Kate Kühl, Rosa Valetti oder Ernst Busch, der «Barrikaden-Caruso», umschwärmte Lieblinge eines begeisterten Publikums.

Ein Buch für alle Tucholsky-Freunde, für alle Freunde der zehnten Muse, für eingefleischte Nostalgiker – und für alle, die sich selbst einmal ans Klavier setzen oder die Gitarre in die Hand nehmen wollen.

Kurt Tucholsky
Das Kurt-Tucholsky-Chanson-Buch
Texte und Noten

320 Seiten. Kartoniert
DM 36,– (ISBN 3-498-06476-2)
Erstverkaufstag: März 1983
1.–10. Tausend

Umschlagentwurf: Klaus Detjen

Ferner liegen vor
Ein vollständiges Verzeichnis aller lieferbaren Titel finden Sie auf der Rückseite

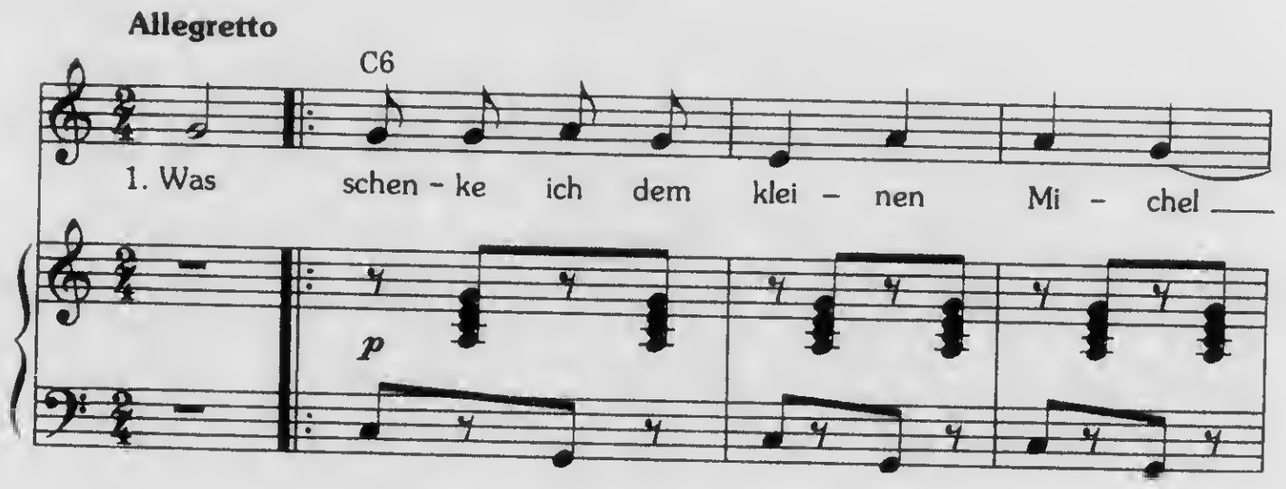
Tuchos berühmte Chansons mit der Musik von Eisler, Nelson, Hollaender und anderen. Dazu Texte, Dokumente und Bilder. Ein Buch für Tucholsky-Freunde und die Freunde der zehnten Muse.

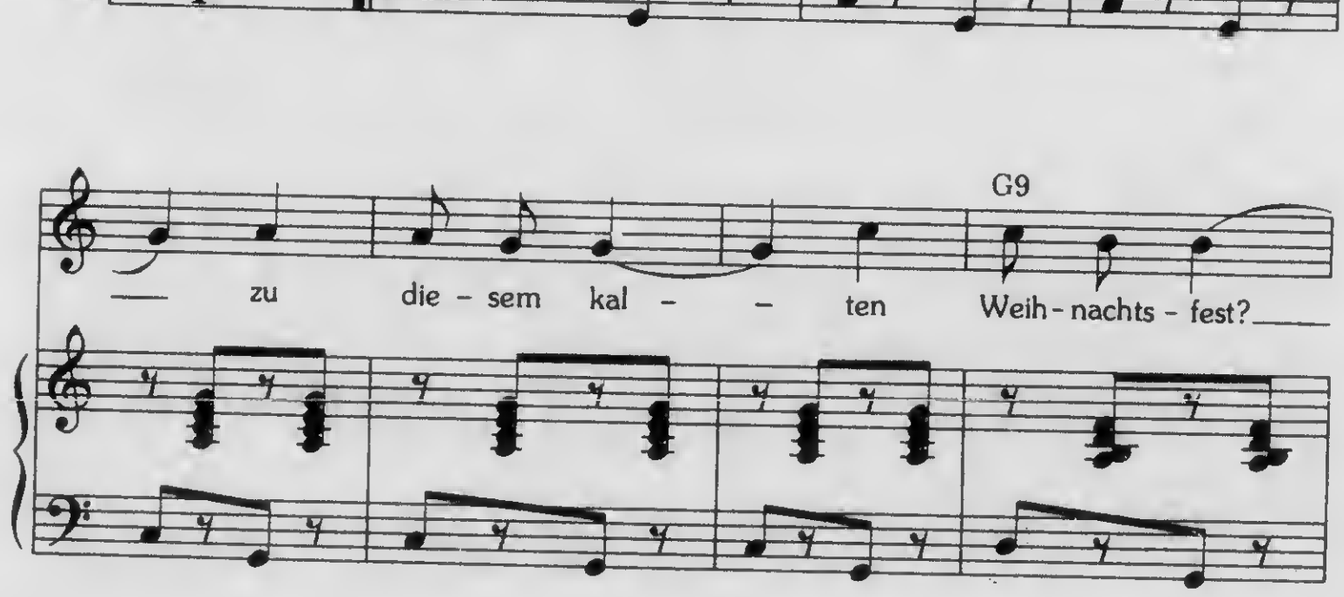
Von Kurt Tucholsky liegen vor:
Ausgewählte Werke Band 1 + 2
(Sonderausgabe) (09412-2/DM 39,60)
Gesammelte Werke in 10 Bänden
(rororo Werkausgaben 29011-1/DM 98,–)
Wenn die Igel in der Abendstunde.
Gedichte, Lieder und Chansons
(09823-3/DM 12,80)
Wo kommen die Löcher im Käse her?
(09828-4/DM 12,80)
Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte
(09824-1/DM 12,80 und als rororo
261/DM 4,80)
Schloß Gripsholm (09822-5/DM 12,80
und als rororo 4/DM 4,80)
Deutschland, Deutschland über alles.
Ein Bilderbuch (Sonderausgabe)
(09416-5/DM 28,– und als rororo
4611/DM 7,80)
Ein Pyrenäenbuch (rororo 474/DM 4,80)
Schnipsel (rororo 1669/DM 4,80)
Die Q-Tagebücher 1934–1935
(06467-3/DM 29,80)
Unser ungelebtes Leben. Briefe an Mary
(06473-8/DM 48,–)
Briefe an eine Katholikin. 1929–1931
(06463-0/DM 7,80)
Briefe aus dem Schweigen 1932–1935
(06466-5/DM 28,–)
Politische Briefe (rororo 1183/DM 3,80)
Politische Justiz (rororo 1336/DM 5,80)
Politische Texte (rororo 1444/DM 4,80)
Panter, Tiger & Co. Eine Auswahl aus
seinen Schriften und Gedichten
(rororo 131/DM 5,80)
Zwischen Gestern und Morgen. Eine
Auswahl aus seinen Schriften und
Gedichten (rororo 50/DM 4,80)

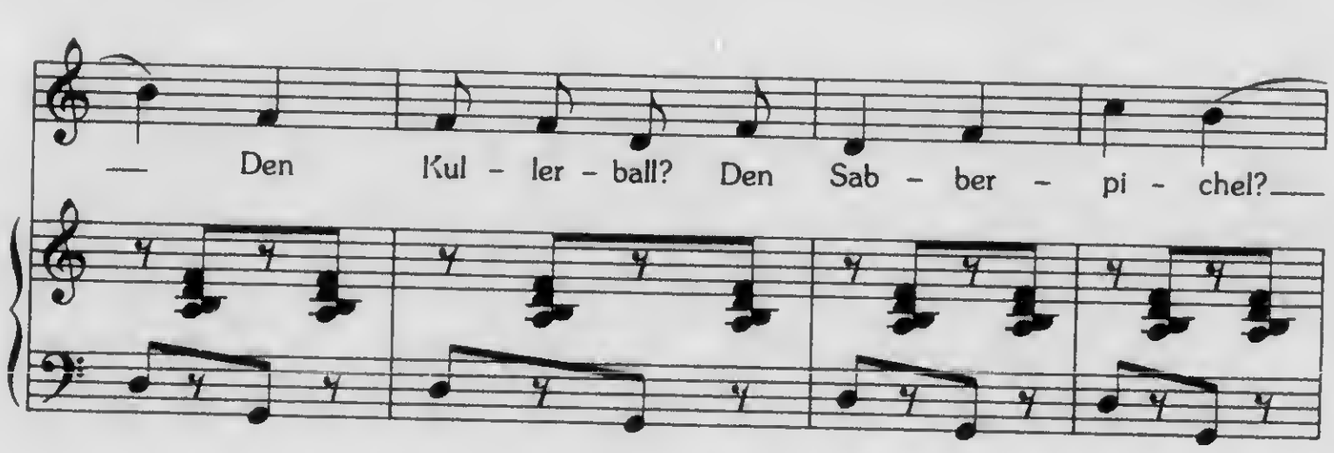
Das Kurt-Tucholsky-Chanson-Buch

Texte und Noten

Einkäufe







C6

— Ein Gum-mi - kis - sen, das nicht näßt?—

C♯m7/5- G/D D7
rit. *a tempo*

Ein klei-nes Sei - fen - sie - der - licht? Das hat er noch nicht, das

sf

G D9 D11 D9 Gsus4 G Gsus4 G
1.-3. 4.

hat er noch nicht, das hat er noch nicht! 2. Wähl schon!

Fine

2. Wähl ich den Wiederaufbaukasten?
Schenk ich ihm noch mehr Schreibpapier?
Ein Ding mit schwarzweißroten Tasten;
ein patriotisches Klavier?
Ein objektives Kriegsgericht?
Das hat er noch nicht. Das hat er noch nicht!

3. Schenk ich den Nachttopf ihm auf Rollen?
Schenk ich ein Moratorium?
Ein Sparschwein, kugelig geschwollen?
Ein Puppenkrematorium?
Ein neues gescheites Reichsgesicht?
Das hat er noch nicht. Das hat er noch nicht!

4. Ach, liebe Basen, Onkels, Tanten –
Schenkt ihr ihm was. Ich find es kaum.
Ihr seid die Fixen und Gewandten,
hängt ihrs ihm untern Tannenbaum.
Doch schenkt ihm keine Reaktion!
Die hat er schon. Die hat er schon!

LITERATURGESCHICHTE

Respektvoll, aber kritisch

Th.T. «Wer war Tucholsky?» Diese Frage, die Klaus-Peter Schulz als Titel über sein neues Buch gesetzt hat, ist bis heute nicht schlüssig beantwortet worden – trotz einer umfangreichen Sekundärliteratur. Nun zeichnet Schulz aus der Position eines kritisch fragenden Bewunderers des Schriftstellers ein wesentlich differenzierteres Porträt des Mannes, dessen Charakterbild, von der Parteien Gunst und Hass verwirrt, in der Geschichte schwankt. Zuerst vergegenwärtigt er in konzentrierter Form Tucholskys Biographie, wobei es «um die Tatsachen eines Lebens nur insoweit» geht, «als sie sich direkt oder indirekt im Schaffen eines grossen Mannes niederschlugen und somit sein Fühlen und Denken beeinflussten». Je ein Kapitel des reich dokumentierten Buches ist dem «Soziologen, Programmatiker, Polemiker», dem «unermüdlichen Buchleser» und sensiblen Rezensenten sowie dem vielseitigen Zeitgenossen gewidmet. Von besonderem Gewicht ist das abschliessende Kapitel, wo aufgedeckt wird, «was der Zeitkritiker nicht sah»; vor allem mit der Verkennung der fragwürdigen Rolle der Kommunisten in der Weimarer Republik hat Tucholsky «seinen Teil dazu beigetragen, diesen Staat förmlich kaputtzuschreiben». Das entscheidende Verdienst dies Buches liegt darin, dass es uns Kurt Tucholsky kritisch lesen lässt.

Klaus-Peter Schulz: Wer war Tucholsky? Verlag Günther Neske. Stuttgart. 300 Seiten. Fr. 35.90.

Wo Tucholsky die Seele baumeln ließ. Oder: Wie mir der König Gripsholm zeigte

Nur kein Theater!

Der schwedische Monarch als Schloßführer im Dienste des Tourismus / *Von Wolfgang Lechner*

Die Zufallszaungäste vor Schloß Gripsholm werden es noch Ihren Enkeln erzählen: Sie haben Ihn gesehen. Den König. Carl XVI. Gustaf

Aufnahmen: Süddeutscher Verlag/Ullstein Bilderdienst

Nichts lenkt den Menschen so von seinem gesunden Urteil ab wie geographische Ortsnamen, geladen mit alter Sehnsucht und bepackt mit tausend Gedankenverbindungen, und wenn er dann hinkommt, ist es alles halb so schön. Aber wer traut sich denn, das zu sagen –!

Aus: Kurt Tucholsky, „Schloß Gripsholm"

Gripsholm. Ausgerechnet Gripsholm! Und dann kein *strahlend heller Tag,* sondern ein verregneter Dienstag nachmittag Anfang September. Und da stand auch das *Schloß, aus roten Ziegeln erbaut,* nicht *leuchtend da, seine runden Kuppeln knallten* nicht *in den blauen Himmel.*

Es schien vielmehr, als duckten sie sich unter den schweren Wolken, als rückten die vier Türme noch enger zusammen, um sich gegenseitig zu wärmen. Und wer aus einem der Fenster durch die meterdicken Mauern hinaussah auf den Mälarsee, der mußte an die traurige Geschichte von Erik XIV. denken, den sein Bruder Johan im 16. Jahrhundert hier vier Jahre lang eingekerkert hatte. Oder an Johan III., den Gefangenen seines Bruders Erik (richtig: auch vier Jahre, kurz darauf!). Oder an Gustav IV. Adolf, der 1809 hier seine Abdankung unterschrieben hatte und dann acht Monate lang interniert blieb.

Und Mariefred ist auch keine *klitzekleine Stadt* mehr, sondern eine mit einer riesigen Autobahnbaustelle und einem Golfplatz. In „Gripsholms Värdshus & Hotel" werden Meditation, japanische Massage und Axtwerfen angeboten. Sowie Suiten, die so schwül-schön sind, daß sie eigentlich nur für eine verbotene Nacht in Frage kommen.

Kaum mehr als eine Handvoll Touristen hatten sich an diesem Dienstag nachmittag nach Gripsholm verirrt, alles Einheimische, denn die Saison war vorbei. Wahrscheinlich werden sie noch ihren Enkelkindern von diesem Regentag erzählen.

„Als ich damals den König sah . . ."

Zwar: Der Brigadegeneral Per-Arne Ringh, seines Zeichens Vogt von Schloß Gripsholm, ein pockennarbiger Haudegen mit kerzengeradem Rücken, war schon seit ein paar Stunden sichtbar nervös. Erzählte auffallend viel. Wieselte hektisch durch das Untere Vorzimmer mit der Muscumskasse. Eröffnete der Gruppe von Journalisten, die kurz vor zwei Uhr ankam, daß der hohe Besuch . . . etwa zehn Minuten verspätet . . . das Wetter, die Verkehrsverhältnisse . . . „Sie kennen das ja!" Es sind rund siebzig Kilometer von Stockholm nach Mariefred.

Als dann aber ein eher kleingewachsener Mann im grauen Einreiher das Schloß betritt, mit braunen Wildlederschuhen, gewelltem, graumeliertem Haar, auffallend rundem Kopf und Brille, da bekommen die Zufallszaungäste lange Hälse und große Augen: Das ist er doch – der König! Carl XVI. Gustaf. Oder etwa doch nicht? Lohnt sich die Aufregung?

Wo sich die Schweden verbeugen, verbeugen sie sich höflich, weil sie es so wollen. Sie gehorchen nur, wenn sie eingesehen haben, daß es hier und an dieser Stelle nötig, nützlich und ehrenvoll ist, zu gehorchen . . . sonst aber hat einer, der in diesem Lande herrschen will, wenig Gelegenheit dazu. Man verstände ihn gar nicht; man lachte ihn aus und ginge seiner Wege.

Tatsächlich haben es die schwedischen Könige nie besonders leicht gehabt. Gustav Wasa mußte vor seinen Verfolgern auf Langlaufskiern (!) Richtung Norwegen fliehen, Erik XIV. und Johan III. warfen sich gegenseitig ins Gefängnis, Karl XII. und Gustav III. wurden ermordet, Gustav IV. Adolf zum Rücktritt gezwungen. Oskar I., der zweite Bernadotte-König, mußte eine bayerische Prinzessin heiraten, um endlich vom europäischen Hochadel akzeptiert zu werden.

Und sein Ururenkel Carl XVI. Gustaf mußte im 22. Jahr seiner Regentschaft, an jenem verregneten Dienstag nachmittag im September des Jahres 1995, ein gutes Dutzend ausländischer Journalisten durch Schloß Gripsholm führen. Zum erstenmal in der Geschichte seiner Dynastie.

Angeblich, um im Dienst der schwedischen Tourismusindustrie den Rest der Welt darauf aufmerksam zu machen, daß Schweden mehr zu bieten hat als Wälder und Seen.

Vielleicht aber auch nur, um zu zeigen, mit wieviel Contenance ein König eine Sache hinter sich bringen kann, zu der er fast gar keine Lust hat.

Gripsholm. Ausgerechnet Gripsholm!

Es gibt Drottningholm, mit seiner wunderbaren Bibliothek, mit dem Schloßtheater und dem Barockgarten. Es gibt den Chinesischen Pavillon, die Schlösser Rosendal, Tullgarn, Ulriksdal und Haga – alles veritable Paläste rund um Stockholm, architekturgewordene Träume von Herrschern, die ihren Amtskollegen auf dem Kontinent in puncto Prachtentfaltung um keinen Preis nachstehen wollten. Paläste und Palästchen, die jene schwedische Kultur repräsentieren, die uns der König näherbringen will, wie er im Gespräch zu formulieren versucht („Dieses . . . irgendwie . . . Leichte"). Prachtentfaltung mit einem Augenzwinkern. Pomp, als ob einer ein seidenes Sofa auf seinen Bauernhof stellt. Und alles durchflutet von skandinavischem Licht.

Dagegen Gripsholm: eine Festung. Düster. Dicke Wände. Und wo in den anderen königlichen Schlössern wertvolle Möbel stehen, Tapisserien hängen und höchstherrschaftliche Souvenirs, da beschränkt sich der Wandschmuck in Gripsholm fast ausschließlich auf Portraits. Mehr als viertausend Portraits – *vorn waren die Jünglinge, und hinten war die Perspektive.*

An seinem linken kleinen Finger trägt Carl XVI. Gustaf den Ehering und einen goldenen Siegelring. Wenn er steht, dann breitbeinig, mit durchgedrückten Knien und den Händen auf dem Rücken. Und unablässig spielt seine Linke mit einem Autoschlüssel. Privat fährt der König BMW, hat uns sein Pressesprecher verraten, und wann immer es möglich ist, sitzt er selbst am Volant. Ob er jetzt gern die Flucht ergreifen würde?

Im Theaterturm, wo die größten lebenden Schweden ihren Portrait-Ehrenplatz haben, wird er für kurze Zeit lebhaft: Ob er uns ein paar Freunde vorstellen darf? Astrid Lindgren, Birgit Nilsson, Ingmar Bergman, Gunnar Myrdal.

Das barocke Prunkbett Gustavs III., ein üppiges seidenes Himmelbett in einem Alkoven, kostet seinen Nachfolger ein Lächeln. Ob er selbst wohl in einem Ikea-Bett schläft?

Und wieder Portraits. Im Reichssaal europäische Potentaten aus dem 16. Jahrhundert, im Weißen Salon die Amtskollegen Gustavs III.: Maria Theresia, Friedrich II., Katharina II., Ludwig XV. *Viele schöne Gemälde hingen da. Mir sagten sie nichts. Es gibt Augenmenschen, und es gibt Ohrenmenschen, ich kann nur hören. (. . .) Ein Gemälde? Das ist bunt.*

Wir schlendern weiter durch die Räume, der König mal hinter uns, mal vor uns. Ich sehe, daß sein Schnürsenkel offen ist. Aber wie sagt man das einem König? Mit „Eure Majestät" sollten wir ihn ansprechen, hatte uns die Dame vom Protokoll am Vorabend empfohlen, und während der Führung am besten überhaupt nicht. Aber: „Eure Majestät, Euer Schnürsenkel!"?

Aber am allerschönsten war das Theater. Sie hatten in der Burg ein kleines Theater – vielleicht, damit sie sich während der Belagerungen nicht so langweilen mußten. Der Zuschauerraum ist kreisrund wie der Festungsturm, durch Fenster in der Kassettendecke konnte sich einst auch das Schloßpersonal an Musik und Theater delektieren.

Auch diese Idee gefällt dem König sichtlich. Und beim Hinausgehen spreche ich ihn an. Zugegeben: ohne „Eure Majestät" zu sagen. Ob er denn öfter mal ins Theater gehe, im Schloßtheater Drottningholm, direkt vor seiner Haustür? Zwei Sessel, hatten wir am Tag zuvor gesehen, waren immer für ihn und die Königin reserviert.

Erstaunt sieht mich Carl XVI. Gustaf an: „Ich? Ins Theater? Nur wenn ich muß. Einmal im Jahr vielleicht!"

Als wir das Schloß verließen, hatte es aufgehört zu regnen. Und *ich denkelte so vor mich hin.*

Warum eigentlich muß sich ein Monarch für Kunst und Malerei interessieren? Warum ist es nicht genug, wenn er schnelle Autos, schnelle Boote und Pfadfinderlager gut findet?

Warum soll er einen Lieblingsmaler haben? (Abwehrendes Kopfschütteln: „Nein, habe ich nicht!") Warum soll er wissen, ob seine Wohnung in Drottningholm wirklich 28 Zimmer hat? („Keine Ahnung!") Und darüber Auskunft geben können, wie ihm persönlich das Gemälde seiner Familie gefällt, das auf Gripsholm hängt? („Na ja, es gab viele Diskussionen darüber!")

Wenn der schwedische König, seine Majestät Carl XVI. Gustaf, offenbar viel lieber ein paar Journalisten durch Lapplands Berge führen würde als durch ein Schloßmuseum – in Gripsholm, ausgerechnet in Gripsholm! –, warum tut er es dann nicht einfach?

Tucholsky war doch auch ehrlich! Er fand das Schloß auch öde, er lag auch viel lieber *auf der Wiese und baumelte mit der Seele . . .*

Alle kursiven Zitate aus Kurt Tucholsky, „Schloß Gripsholm. Eine Sommergeschichte"; rororo Nr. 4, 7,90 Mark.

Kurt Tucholsky
100. Geburtstag am
9. Januar 1990

Kurt Tucholsky
Ich kann nicht schreiben, ohne zu lügen
Briefe 1913 bis 1935
Kurt Tucholsky
Republik wider Willen
Gesammelte Werke
Ergänzungsband 2
1911 bis 1932
Rowohlt

Gedanken des Tages, Beobachtungen, Aussprüche, Zitate, stilistische Überlegungen hielt **Kurt Tucholsky** von Januar 1928 bis zu seinem Tode im Dezember 1935 handschriftlich in seinem **Sudelbuch** (96 Seiten. Pappband. DM 28,–/öS 219,–/sFr 29) fest. Die Notate aus dem Nachlaß, zu Lebzeiten Mary Tucholskys sekretiert, werden jetzt erstmals veröffentlicht. Beispiele:

«Berlin stellt die Siege auf einen Sockel, damit es sie bewundern kann.»

«Die blaue Bluse der Romantik.»

«Bugatti – sie bugatteten sich.»

«Ich seh mir gar nicht mehr ähnlich.»

«Ein gebratenens Stück Fleisch ist kein Stück Fleisch – das ist ein Beefsteak. Ein uniformierter Mörder ist kein Mörder – das ist ein General.»

«Thema mit Vaginationen.»

«Kennen Sie das, wenn man vor Freude jammert?»

«Alte Leute erscheinen den Jungen wie ein fremder Volksstamm.»

«Der Schreibpflug – die Schreibmaschine.»

«Wenn ich wissen will, wie die Schlager vom vergangenen Jahr heißen, dann gehe ich ins Heim für uneheliche Kinder und frage sie nach dem Vornamen: ‹Valencia...›»

Kurt Tucholsky: Singen im Vierfarbendruck

«Mißverstehen Sie mich recht!»

«Die besitzanzeigenden Stände.»

«Mein Weltbild ist mir fast von der Wand gefallen.»

«Frau vor einem Kompaß: ‹So schief ist Norden?›»

«Er ging leise aus dem Leben fort, wie einer, der eine langweilige Filmvorführung verläßt, vorsichtig, um die andern nicht zu stören.»

Kurt Tucholsky
Sudelbuch

Sudelbuch» nannte Kurt Tucholsky in Anlehnung an Lichtenberg sein Diarium, in dem er handschriftlich von Januar 1928 bis zu seinem Tode im Dezember 1935 Gedanken, Beobachtungen, Aussprüche, stilistische Überlegungen und Zitate festhielt. Vieles davon hat er in seinen Texten verwendet.
Mary Tucholsky mochte dieses persönliche Vermächtnis Tucholskys nicht zur Publikation freigeben und verfügte dessen strenge Sekretierung im Kurt-Tucholsky-Archiv im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar. Die Kurt-Tucholsky-Stiftung, nach Mary Tucholskys Tod für die Wahrung und Verwaltung des Urheberrechts verantwortlich, hat sich nun entschlossen, diese Notate zugänglich zu machen. Die Veröffentlichung des Manuskripts erlaubt dem Leser einen Blick in die Werkstatt dieses vielseitigen Schriftstellers, der im «Sudelbuch» bald Nachdenkliches, bald Spöttisches, bald Heiteres, bald Visionäres festhielt:

«Hamburg. Elektrische zum Kirchhof. ‹Haben Sie auch einen eingebüßt?› – ‹Nein, aber man muß sich doch auch mal sehen lassen.›»

«Ego ipso.»

«Bugatti – sie bugatteten sich.»

«Bei reichen Leuten schmeckt Eierkuchen anders.»

«Sie singen im Vierfarbendruck.»

«Ich habe den Tag herbeigefürchtet.»

«‹Die Frauen sind die Holzwolle in der Glaskiste des Lebens.› Aus den Sprüchen des Pastors Otto.»

«Alte Leute erscheinen den Jungen wie ein fremder Volksstamm.»

«Wenn ich wissen will, wie der Schlager vom vergangenen Jahr heiße, dann gehe ich ins Heim für uneheliche Kinder und frage sie nach dem Vornamen: ‹Valencia …›»

«Er war hochmütig wie eine Hamburger 2. Familie – aber etwas gebildeter.»

«Die Saxophone, die chirurgischen Instrumente der Lust.»

«Er hat sich benommen … nicht wie ein Mann, das wäre zu viel gesagt, aber wie ein Held.»

«Ich möchte lieber mit mir befreundet als ich selbst sein.»

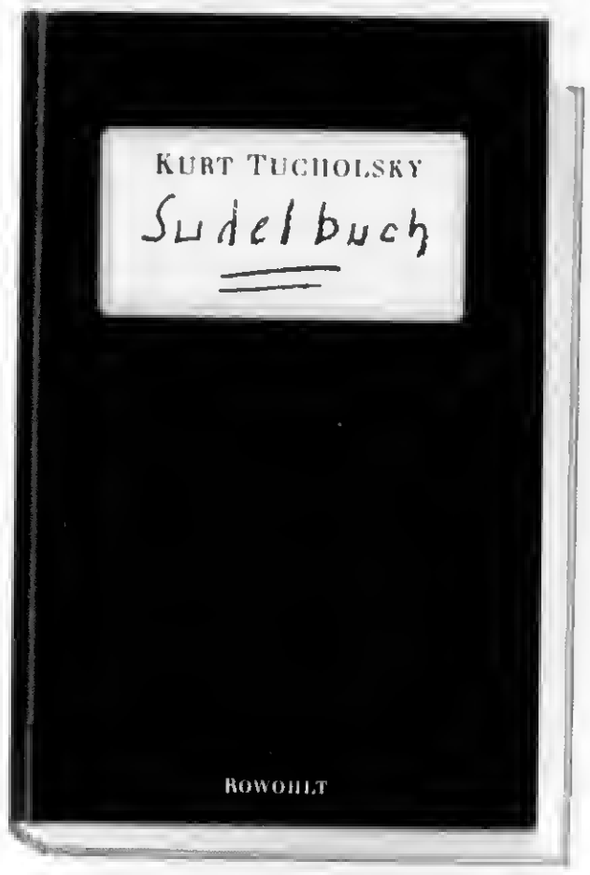
«‹Eigentlich *war* das doch eine schöne Mode!› (Eine Frau über den Mantel der anderen.)»

«Ein Bravour-Arier.»

«Er ernstet das Beste weg.»

«Mein Weltbild ist mir fast von der Wand gefallen.»

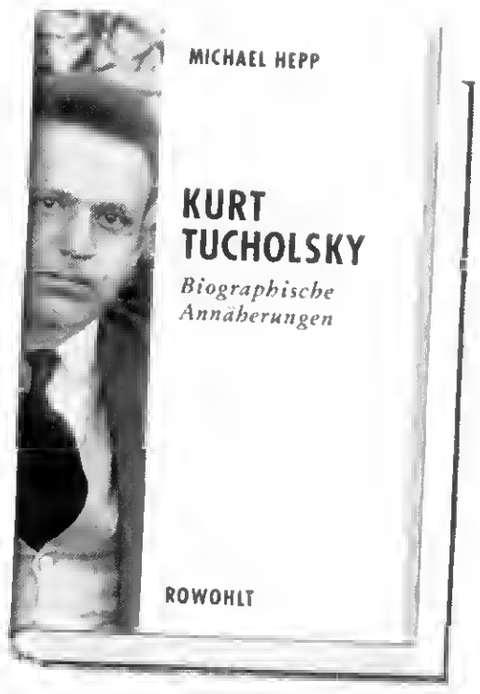
«Der Sozialismus wird erst siegen, wenn es ihn nicht mehr gibt.»



Kurt Tucholsky
Sudelbuch

100 Seiten. Pappband.
DM 28,–/ÖS 219,–/SFr 28,–
(ISBN 3-498-06506-8)
Erstverkaufstag: 13. 8. 1993

Alle lieferbaren Titel von Kurt Tucholsky finden Sie auf der Rückseite.



576 Seiten. Gebunden.
DM 58,–
ISBN 3-498-06495-9

Kurt Tucholsky, geboren 1890 in Berlin, juristisches Studium in Berlin und Genf, 1907 erste Veröffentlichung, war einer der bedeutendsten Gesellschaftskritiker und Satiriker unseres Jahrhunderts. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», der Wochenzeitschrift, die zu einem der aggressivsten und wirksamsten publizistischen Instrumente der Weimarer Republik wurde. 1929 emigrierte er nach Schweden, wo er in Hindas 1935 freiwillig aus dem Leben schied.

Gedanken, Beobachtungen, Aussprüche, stilistische Überlegungen und Zitate hielt Kurt Tucholsky in seinem «Sudelbuch» fest, das jetzt erstmals erscheint.

Ferner liegen von Kurt Tucholsky vor:

Gesammelte Werke
Einmalige Sonderausgabe
(rororo Kassette 29012/DM 49,90)

Deutsches Tempo
Gesammelte Werke
Ergänzungsband 1911–1923
(06483-5/DM 48,– und
rororo 12573/DM 19,80)

Republik wider Willen
Gesammelte Werke
Ergänzungsband 2
(06497-5/DM 48,–)

Ausgewählte Werke I und II
(Zweibändig: 09412-2/DM 48,–;
Band I: 09413-0/DM 24,–
Band II: 09414-9/DM 24,–)

Gedichte
rororo 13210/DM 15,–)

Das Kurt Tucholsky-Chanson-Buch
(06476-2/DM 36,–)

Lesebuch. Wir Negativen
(06490-8/DM 19,80)

Rheinsberg
(09824-1/DM 14,80 und
rororo 261/DM 7,80)

Schloß Gripsholm
(09822-5/DM 14,80 und
rororo 4/DM 6,80)

Ein Pyrenäenbuch
(rororo 474/DM 7,90)

Deutschland, Deutschland über alles
(rororo 4611/DM 10,90)

Zwischen Gestern und Morgen
(rororo 50/DM 8,80)

Panter, Tiger & Co.
(rororo 131/DM 8,80)

Politische Briefe
(rororo 1183/DM 7,80)

Politische Justiz
(rororo 1336/DM 7,80)

Politische Texte
(rororo 1444/DM 6,80)

Literaturkritik
(rororo 5548/DM 7,80)

Schnipsel
(rororo 1669/DM 7,90)

Sprache ist eine Waffe
(rororo 12490/DM 7,90)

Wenn die Igel in der Abendstunde
(09823-3/DM 14,80 und
rororo 5658/DM 7,90)

Wo kommen die Löcher im
Käse her?
(09828-4/DM 14,80)

Unser ungelebtes Leben
(06473-8/DM 48,– und
rororo 12752/DM 16,80)

Briefe an eine Katholikin
1929–1931
(06463-0/DM 12,80)

Briefe aus dem Schweigen
(06466-5/DM 38,– und
rororo 5410/DM 10,80)

Ich kann nicht schreiben,
ohne zu lügen
Briefe 1913–1935
(06496-7/DM 48,–)

Die Q-Tagebücher
(06467-3/DM 36,– und
rororo 5604/DM 10,80)

Literatur für KopfHörer:
Uwe Friedrichsen liest
«Schloß Gripsholm»
(4 Toncassetten.
rororo 66006/DM 55,–)

Uwe Friedrichsen liest
«Panter, Tiger & Co.»
(1 Toncassette.
rororo 66026/DM 25,–)

Fritz J. Raddatz
Pyrenäenreise im Herbst
Auf den Spuren Kurt Tucholskys
Mit Zeichnungen von
Hans-Georg Rauch
(05705-7/DM 25,–)

Kurt Tucholsky, dargestellt von
Klaus-Peter Schulz
(rororo bildmonographie 31/
DM 10,80)

Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel:

Kurt Tucholsky

Mary Gerold, Dezember 1919

Kurt Tucholsky: Karikatur »So sieht er aus« in der »Flamme«, 1929

Kurt Tucholsky, 1908
Er schrieb unter vier Pseudonymen: Peter Panter, Theobald Tiger, Ignaz Wrobel, Kaspar Hauser

Kurt Tucholsky: »Das Lächeln der Mona Lisa«. Das Buch erschien 1929 bei Ernst Rowohlt in Berlin

Umschlagzeichnung von Theodor Leissen zum Gedichtband »Fromme Gesänge«, erschienen bei F. Lehmann in Charlottenburg

Kurt Tucholsky
UNSER MILITÄR
Schriften gegen Krieg und Militarismus

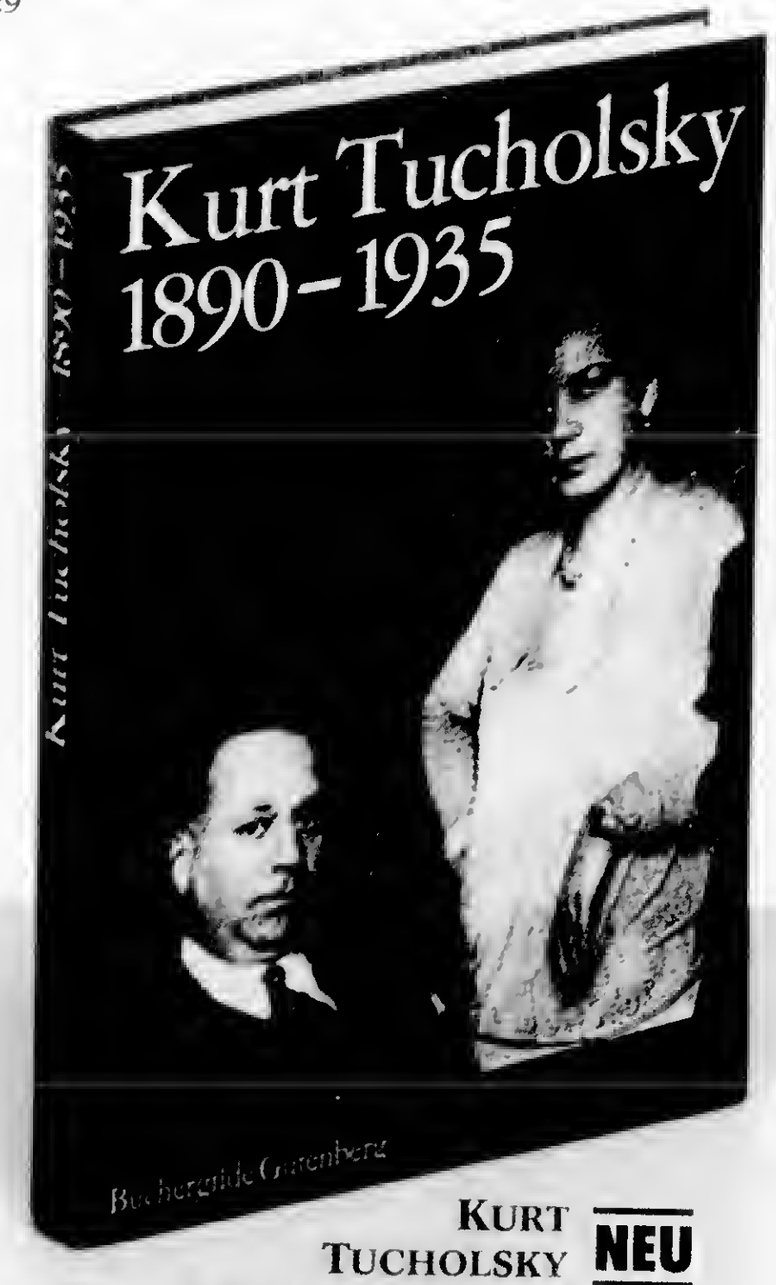
Herausgegeben von Richard von Soldenhoff

Format 11,5 x 20,7 cm, 567 Seiten mit Illustrationen von Günther Stiller

Best.-Nr. 12651/0 **DM 29,90**

Zum 100. Geburtstag

Am 9. Januar 1990 wäre Kurt Tucholsky 100 Jahre alt geworden. Als Geburtstagsgeschenk haben wir diese vorzüglich von Richard von Soldenhoff herausgegebene Text- und Bildbiographie nachgedruckt, über die Hans-Albert Walter bei Erscheinen schrieb: »Es ist ein Bildband und ein Lesebuch zugleich, eine blitzgescheite Montage aus autobiographischen Texten und Werkzitaten, aus Briefen und Manuskripten, aus Fotografien, Faksimiles und Karikaturen, eine Dokumentensammlung, die ihresgleichen sucht. Die gesamte Epoche vom Kaiserreich bis zum Hitlerfaschismus wird hier wieder, erheiternd und bedrükkend, lebendig, die Geschichte springt einen an, als sei sie Gegenwart.
Diese Biographie ist für jeden Tucholsky-Leser unentbehrlich, und für die Jüngeren, die diesen Schriftsteller erst noch für sich zu entdecken haben, für sie ist dieser ebenso einfühlsame wie aufregende Band die beste Einführung in Tucholskys Werk, die sich denken läßt.«



KURT TUCHOLSKY **NEU**
Ein Lebensbild. 1890–1935
Hrsg.: Richard von Soldenhoff
Fester Einband, 296 Seiten mit 430 Abbildungen
Best.-Nr. 13362/0 **DM 45,–**

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe
Texte und Briefe in 22 Bänden

Herausgegeben von
Dirk Grathoff, Gerhard Kraiker,
Antje Bonitz und Michael Hepp.
Im Herbst 1996 erscheinen
die ersten beiden Bände der
auf 22 Bände angelegten neuen
Tucholsky-Gesamtausgabe.
Sie enthält in chronologischer
Anordnung mehr als 3200 Texte
und geht damit über die
vorliegenden Sammelausgaben
um die Hälfte hinaus.

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe *Texte und Briefe*

Die in der Vergangenheit des öfteren erhobene Forderung nach einer Edition der Texte Tucholskys in wissenschaftlich geprüfter Form wird mit der neuen Gesamtausgabe erfüllt.
Sie wird sich an den Erstdrucken orientieren, Textabweichungen sind für Studienzwecke in einem Variantenverzeichnis notiert. Der Kommentar dient vor allem zur Aufhellung der zeitgeschichtlichen Zusammenhänge, in die Tucholskys Texte eingebettet waren; der Anspielungshorizont der Texte, der auf den Kenntnisstand des zeitgenössischen Publikums zielte, wird für heutige Leser erklärt.
Die letzte große Sammelausgabe der Werke Tucholskys, die Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz besorgt haben, war zu Recht chronologisch geordnet, und auch die neue Gesamtausgabe folgt dem chronologischen Prinzip.
Wieviel Neues bringt die «Gesamtausgabe. Texte und Briefe»? Mit den «Gesammelten Werken» von 1960 und den beiden Ergänzungsbänden von 1985 und 1989 sind insgesamt 2160 Texte von Tucholsky neu ediert worden. Die Gesamtausgabe wird nach dem heutigen Wissensstand etwa 3200 Texte enthalten, also um etwa die Hälfte über die bisherigen Editionen hinausgehen. Auch die Brief-Edition innerhalb der Gesamtausgabe, ebenfalls chronologisch angeordnet, wird deutlich mehr als den bisher edierten Briefbestand enthalten, insbesondere z. B. bei der Korrespondenz mit Hedwig Müller.
Dirk Grathoff

Editionsplan

Band 1:	Texte 1907 – 1913	1997
Band 2:	Texte 1914 – 1918	2000
Band 3:	Texte 1919	1999
Band 4:	Texte 1920	1996
Band 5:	Texte 1921/22	1998
Band 6:	Texte 1923/24	1999
Band 7:	Texte 1925	2000
Band 8:	Texte 1926	2001
Band 9:	Texte 1927	1997
Band 10:	Texte 1928	2001
Band 11:	Texte 1929	2002
Band 12:	Deutschland, Deutschland über alles (1929)	2002
Band 13:	Texte 1930	2002
Band 14:	Texte 1931	1998
Band 15:	Texte 1932/33 Texte aus dem Nachlaß	2003
Band 16:	Briefe 1911 – 1918	2000
Band 17:	Briefe 1919 – 1924	2001
Band 18:	Briefe 1925 – 1927	1999
Band 19:	Briefe 1928 – 1932	1998
Band 20:	Briefe 1933 – 1934	1996
Band 21:	Briefe 1935	1997
Band 22:	Register	2003

Jedes Jahr erscheinen drei Bände der neuen Tucholsky-Ausgabe.
Zum Erscheinen der ersten beiden Bände liegt ein Marginalienband vor.

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1914 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. 1929 emigrierte Tucholsky nach Schweden, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

• *In Band 1 der «Gesamtausgabe. Texte und Briefe» erscheinen die frühen Texte von Kurt Tucholsky, u. a. «Rheinsberg» und Veröffentlichungen aus dem «Ulk».*

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe

Band 1: Texte 1907 – 1913

1912 erschien «Rheinsberg. Ein Bilderbuch für Verliebte» und machte Kurt Tucholsky über Nacht bekannt. Es war sein eigentliches literarisches Debüt. Vorausgegangen waren jedoch seit 1907 Veröffentlichungen im «Ulk», der satirischen Beilage zum «Berliner Tageblatt», und ab 1911 im sozialdemokratischen «Vorwärts», in denen das früh ausgeprägte gesellschaftskritische Engagement des Autors sichtbar wird.

Im Januar 1913 standen Tucholskys erste Beiträge in S. Jacobsohns «Schaubühne», der späteren «Weltbühne», im Februar meldete sich Ignaz Wrobel zu Wort, im März Peter Panter und im September Theobald Tiger. Auch kamen unter verschiedenen Versuchs-Pseudonymen wie Schigolch oder Horatio von Massarena einige Texte heraus, die bisher noch nicht wieder neu gedruckt worden sind.

Zahlreiche Rezensionen lassen den Literaturkritiker erkennen, darunter die Besprechung der ersten Kafka-Veröffentlichung. Außerdem enthält der Band, der alle gedruckten Erstlingsarbeiten und Vorkriegsveröffentlichungen umfaßt, Kabarett-Kritiken und Auseinandersetzungen mit dem Film und der Tendenzfotografie. Diese frühen Arbeiten zeigen, daß die meisten Kernthemen Tucholskys schon vor dem Ersten Weltkrieg angelegt sind.

Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe
Texte und Briefe
Hrsg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker
Band 1: Texte 1907 – 1913
Hrsg. von Bärbel Boldt, Dirk Grathoff und Michael Hepp
712 Seiten. Gebunden.
DM 78,–/öS 569,–/sFr 71,–
ISBN 3-498-06530-0
Erstverkaufstag: 27. 3. 1997
Von der Gesamtausgabe sind bisher erschienen:
Band 4: Texte 1920
Band 20: Briefe 1933 – 1934

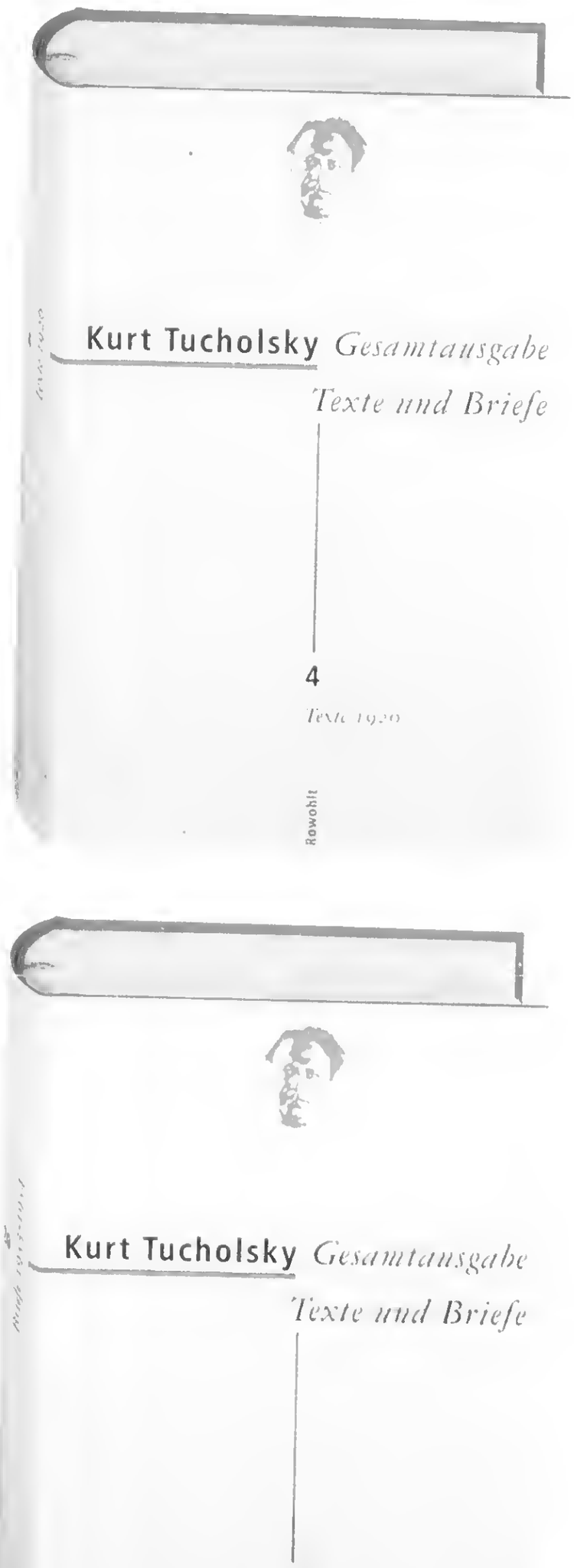
Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Seit 1929 hielt sich Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

• *Kurt Tucholsky war einer der bedeutendsten Publizisten, Gesellschaftskritiker und Satiriker unseres Jahrhunderts.*

Die ersten Bände

Band 4: Texte 1920
Der Band enthält u. a. die großen abschließenden Artikel aus der 1919 in der «Weltbühne» begonnenen Militaria-Serie, d. h. die kritischen Auseinandersetzungen mit den militärischen Führungseliten im Krieg und dem Fortdauern militaristischen Denkens in der Weimarer Republik. Ein weiterer Schwerpunkt: Die Parteilichkeit der Richter in politischen Prozessen. Außerdem bringt das Jahr 1920 bissige Verse zu tagespolitischen Ereignissen, Kabarett-Texte für Max Reinhardts Kabarett «Schall und Rauch» und für Rudolf Nelson.

Band 20: Briefe 1933 – 1934
Der Autor war verstummt, Briefe waren für ihn die einzige Form des Schreibens. Seine Bücher waren verbrannt, Tucholsky war ausgebürgert – die Sorgen um die Sicherung des schwedischen Fremdenpasses werden hier erstmalig vollständig dokumentiert. Er kämpft für Ossietzky, der in einem nationalsozialistischen KZ inhaftiert ist. Und da sind nun ungekürzt die Briefe aus dem Schweigen an seine letzte Freundin Hedwig Müller mit den beigefügten Blättern der Q-Tagebücher, da ist die Korrespondenz mit Walter Hasenclever, Zeugnisse dafür, daß der ‹aufgehörte Schriftsteller›, der Feder nach wie vor mächtig, am Zeitgeschehen Anteil nahm.



Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe: Texte und Briefe
Herausgegeben von Dirk Grathoff, Gerhard Kraiker, Antje Bonitz und Michael Hepp
Band 4: Texte 1920
800 Seiten. Gebunden. DM 68,–/öS 503,–/sFr 62,–
ISBN 3-498-06533-5
Band 20: Briefe 1933 - 1934
800 Seiten. Gebunden. DM 68,–/öS 503,–/sFr 62,–
ISBN 3-498-06549-1
Erstverkaufstag: 27. 9. 96
Umschlaggestaltung: Walter Hellmann

• *1927 greift die «Weltbühne» unter der Redaktion von Kurt Tucholsky die verstockte Justiz des wilhelminischen Staates an: Band 9 der Gesamtausgabe der Werke Kurt Tucholskys enthält auch die illustrierte Erstausgabe seines Reiseberichts «Ein Pyrenäenbuch».*

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe

Band 9: Texte 1927

1927 war für Kurt Tucholsky ein entscheidendes Jahr. Im Dezember 1926 war sein Freund und Lehrmeister Siegfried Jacobsohn gestorben und hatte ihm die Redaktion der «Weltbühne» hinterlassen. Eilends aus Paris zurückgekehrt, nutzte er die Gelegenheit für eine breitangelegte Justizkampagne: Der Angriff galt der verstockten wilhelminischen Gesinnung der Richter und ihrer konsequenten Obstruktion gegen die demokratische Republik. Den großen Aufsatz «Deutsche Richter» begleitet und unterstützt eine Vielzahl von Artikeln, Dokumenten und satirischen Seitenhieben; Umfang und Instrumentierung werden zum erstenmal ganz sichtbar. 1927 erschien auch der Reisebericht «Ein Pyrenäenbuch», Tucholskys umfangreichste selbständige Arbeit. Sie wird in der illustrierten Erstausgabe vorgelegt. Feuilletons aus der «Vossischen Zeitung» und anderen Ullstein-Blättern, Satirisches aus der «Weltbühne» und Rezensionen wichtiger Werke – etwa James Joyce' «Ulysses» oder Arnold Zweigs «Der Streit um den Sergeanten Grischa» vervollständigen den Band.

Im Widerstreit zwischen dem Redakteur Tucholsky und dem Schriftsteller siegte der Autor – im Mai 1927 gab er die Redaktion der «Weltbühne» an Carl von Ossietzky ab und stellte in Dänemark seinen ersten Sammelband für Rowohlt, «Mit 5 PS», zusammen. Im Juli kehrte er nach Paris zurück. Deutschland wird er nur noch selten betreten.

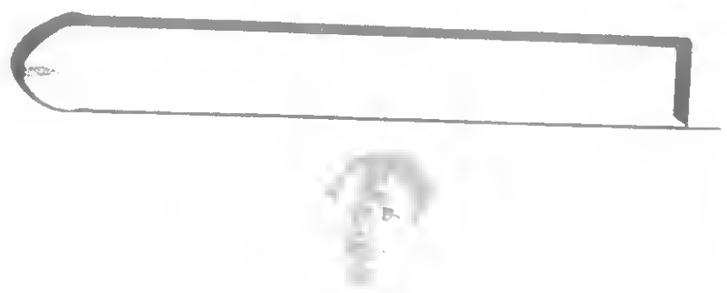
Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe
Texte und Briefe
Hg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker
Band 9: Texte 1927
Hg. von Gisela Enzmann-Kraiker, Ute Maack, Renke Siems
1104 Seiten. Gebunden.
DM 78,–/öS 569,–/sFr 71,–
ISBN 3-498-06538-6
Erstverkaufstag: 27.3.1998
Umschlaggestaltung: Walter Hellmann
Von der Gesamtausgabe sind bisher erschienen:
Band 1: Texte 1907–1913
Band 4: Texte 1920
Band 20: Briefe 1933–1934

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Seit 1929 hielt sich Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

• *Band 14 der Gesamtausgabe der Werke Kurt Tucholskys enthält die Texte aus dem Jahr 1931: neben Aufsätzen, Gedichten und Aphorismen auch seine Sommergeschichte «Schloß Gripsholm».*

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe
Band 14: Texte 1931

Im Mai 1931 erschien «Schloß Gripsholm» (in einem textkritischen Apparat werden die Lesarten des Vorabdrucks im «Berliner Tageblatt» und des Typoskripts dargelegt). Tucholsky schrieb in diesem Jahr Feuilletons für die «Vossische Zeitung», die «Weltbühne» und den «Uhu», verfaßte Betrachtungen über Frankreich und England, rezensierte z. B. Fallada («Bauern, Bonzen und Bomben») und Upton Sinclair und benutze dazu u. a. seine bekannte Rubrik «Auf dem Nachttisch».
Eine Reihe von Aufsätzen, Gedichten und Aphorismen nimmt mit scharfer Kritik und satirisch-polemischem Spott Justiz und Strafvollzug oder militärisches Denken ins Visier, so in dem Artikel «Der bewachte Kriegsschauplatz», in dem der Satz «Soldaten sind Mörder» fällt. Wiederholt setzt er sich mit dem Katholizismus auseinander, insbesondere mit der 1931 erlassenen Enzyklika über die Ehe. Zu nennen sind nicht zuletzt jene Texte, in denen sich Tucholsky mit der politischen Kultur (Gleichschaltung der Medien Radio und Film, Zensurmaßnahmen) und der Stimmung im Deutschland der Wirtschaftskrise und der autoritären Notverordnungspolitik am Vorabend der nationalsozialistischen Machtübernahme beschäftigt.



Kurt Tucholsky *Gesamtausgabe*
Texte und Briefe

14
Texte 1931

Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe
Texte und Briefe
Hg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker
Band 14: Texte 1931
Hg. von Sabina Becker
576 Seiten. Gebunden.
DM 78,–/öS 569,–/sFr 71,–
ISBN 3-498-06543-2
Erstverkaufstag: 24.7.1998
Umschlaggestaltung: Walter Hellmann
Von der Gesamtausgabe sind
bisher erschienen:
Band 1: Texte 1907-1913
Band 4: Texte 1920
Band 20: Briefe 1933-1934

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Seit 1929 hielt sich Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Texte und Briefe
Band 21: Briefe 1935

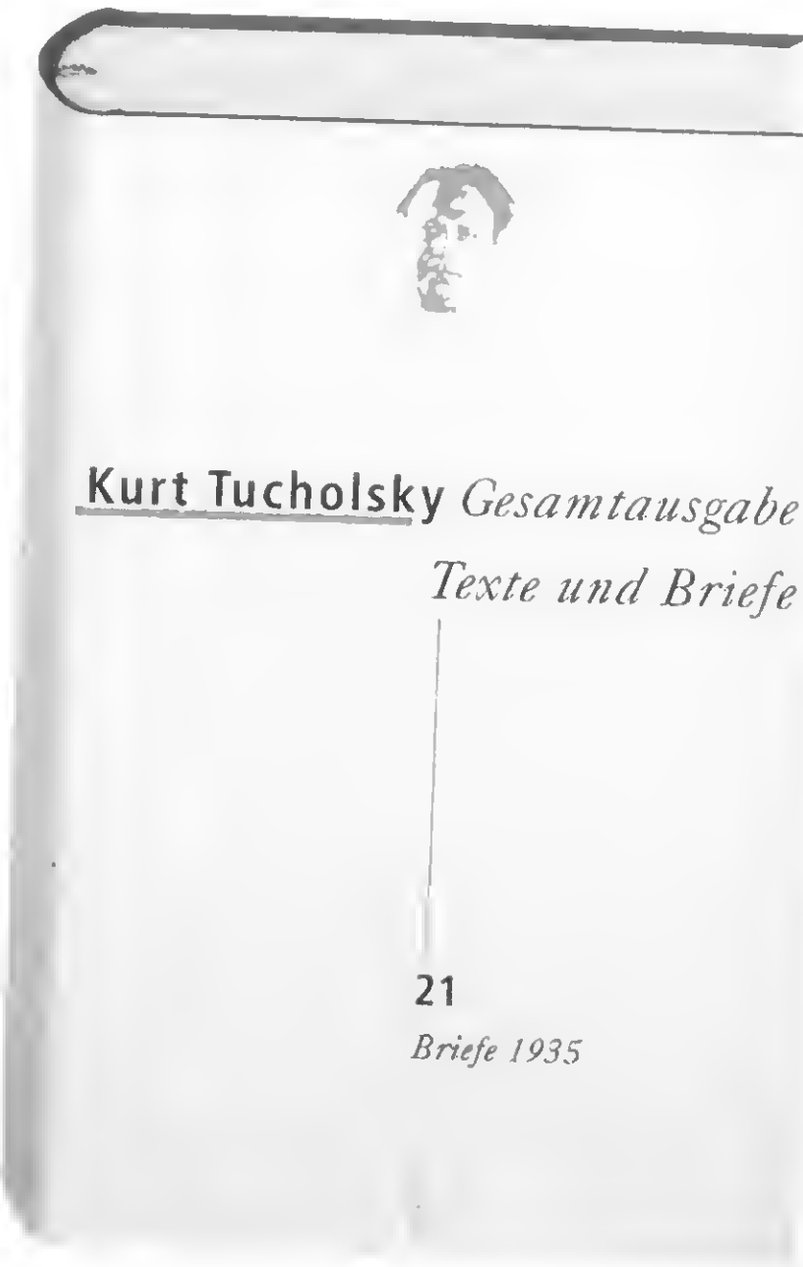
Der Band enthält die Briefe aus Kurt Tucholskys letztem Lebensjahr. Sie seien mit dem «Müdigkeits- und Krankheits-Koeffizienten» zu multiplizieren, schreibt er an seine Hauptbriefpartnerin dieser Zeit, Hedwig Müller, genannt Nuuna. Es sind beklemmende Schilderungen seiner Krankheiten und Operationen, nüchterne Berichte über Geldnöte und Schwierigkeiten mit der Einbürgerung in Schweden, nicht selten durchsetzt mit Witz und Selbstironie. Wie Selbstgespräche von jemandem, «der gar keine Gesellschaft mehr hat», wirken viele der Briefe und Q-Tagebuchblätter an Nuuna, Walter Hasenclever, Arnold Zweig u. a.

Allerdings läßt das Geschehen außerhalb seiner isolierten Lebenssphäre ihn nicht los, davon zeugen die scharfen und pointierten Analysen und Kommentare zu den politischen Vorgängen in Europa, insbesondere zu den Ereignissen in Deutschland, die Polemiken gegen jene Juden, die glauben, in Hitlers Machtbereich weiterleben zu können, und gegen Exilanten, die glauben, daß sie ihre Aktivitäten von vor 1933 im Ausland einfach fortsetzen können.

Auch den Leser und Literaturentdecker findet man in den Briefen, der sich begeistert und verwirft und Altes neu entdeckt – Tolstoi, Fontane, Lichtenberg. Auf seine beiden letzten großen Lese-Erlebnisse, Péguy und Kierkegaard, stößt er bei der Suche nach einer ‹neuen Doktrin› …

Krank, desillusioniert und in äußerster Geldnot setzt sich Tucholsky bis zuletzt für Weggefährten ein, so für den nach Deutschland entführten Berthold Jacob und – buchstäblich bis zum letzten Lebenstag – für den im KZ inhaftierten Carl von Ossietzky.

Nicht zuletzt enthält der Band den großen Abschiedsbrief an seine zweite Frau Mary: «Jetzt ist wie an den Strand gespült, das Fahrzeug sitzt fest, will nicht mehr.»



Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe
Texte und Briefe
Hg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff,
Michael Hepp, Gerhard Kraiker
Band 21: Briefe 1935
Hg. von Antje Bonitz, Gustav Huonker
800 Seiten. Gebunden.
DM 78,–/öS 569,–/sFr 71,–
ISBN 3-498-06550-5
Erstverkaufstag: 12. 9. 1997
Umschlaggestaltung: Walter Hellmann
Von der Gesamtausgabe sind
bisher erschienen:
Band 1: Texte 1907–1913
Band 4: Texte 1920
Band 20: Briefe 1933–1934

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Seit 1929 hielt sich Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

LITERATURE

Frayed tempers at meeting of writers' club

The authors's organisation, PEN, has been going through some turbulent times in Germany. At the centre of the problem is East Germany. Erich Naused reports on the state of play for the *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*.

There is the air of a British gentlemen's club about PEN, the international writers organisation. It wants to be international and exclusive; it regards itself as a private institution fighting suppression of the freedom of expression everywhere.

PEN involves itself in the internal affairs of countries where freedom of expression is restricted, and especially those countries where writers are persecuted and thrown into prison.

PEN Germany's annual meeting was this year in Kiel. New members, who must be both authors of books and unconditionally in favour of freedom of literature, are elected at these meetings, where they read extracts from their works. The issue of freedom of expression is one fraught with difficulty: for political reasons that is very difficult in many countries, and demands sometimes personal sacrifice. It was this point of membership, often a problem for the individual writer, which created turmoil in the PEN meeting at Kiel.

In view of the developments between the two Germanies authors from the GDR were invited to Kiel, including Heinz Knobloch, president of the PEN centre in East Berlin. The GDR writers came not only as guests but as participants who had a point to make.

The consequence was that there was dissatisfaction because the members of the presidium of the German PEN were agreed about a merger of the two centres and determined not to get involved in arguments about the internal affairs of the PEN centre in the GDR — and they were unyielding on this.

Before the end of the Kiel congress Heinz Knobloch left in an angry mood.

Carl Amery, president of the German PEN, thought everything would turn out quite differently, as he said at the opening of the congress.

He advised that a cautious dialogue should begin, which would in the long-term bring writers in the GDR and the Federal Republic together, after those, who had for a long time and contentedly gone along with the division of Germany, had had time to think.

Herr Amery said that this could not happen overnight. The events of the congress confirmed this viewpoint. At the first public evening event, a platform discussion, it became clear that at

Continued from page 3

tions on the commencement of the Second World War were the focal point.

The general theme of the Kiel congress was "German writers in 1990 — experiences and visions of the future." But there was no valuable exchange of experiences and the authors' visions of the future were vague. No-one was properly prepared, no-one had any ideas to offer.

This is what happens when one gambles on something turning up and on the art of improvision. Much that is just banal is the result.

Heinz Knobloch was right when he said that there must again be a place for good writing, for until now many authors in the GDR had just written in their books what was not in the newspapers. He lamented the loss of significance for GDR literature.

Helga Königsdorf had nothing fantastically original to say when she spoke of the humiliation, she felt, because she had looked for and needed the affection and security of the all-powerful SED.

She seemed to have been struck speechless by the unexpected demise of the socialist dream, and said that she did not want to know about any future social utopias.

In such an awkward situation it was almost impossible to avoid West German PEN members getting up and expressing their views, particularly Günter Kunert and Hans Joachim Schädlich. Both had to leave the GDR, admittedly some years ago, and here in the Federal Republic they have trod the arduous path to success confronting free writers.

Schädlich contributed a great deal in Kiel to a vital analysis of the role of the GDR writer, particularly those who were not persecuted or silenced.

There were plenty of complaints and apportioning blame during the Kiel discussions, and it was pointed out that membership of the PEN centre in the GDR was generally reserved for writers who toed the party line.

These writers must now be asked how seriously they take the Charter of PEN International, which they have signed.

The discussion, whether literature should be socially involved and what is involved in a pan-German literature, was continued to the end in an atmosphere of accusation, justification and self-recrimination. A viable vision of the future did not emerge.

It is to be assumed that in future more writers than at present will involve themselves with the German, as well as their own, past, not only writers politically on the extreme right but also those on the left.

But no-one should worry about the writers' club itself. There is a new generation of writers coming up.

Erich Nuused

(Rheinischer Merkur/Christ und Welt, Bonn, 18 May 1990)

In celebration of a prototype of the involved intellectual

If literary exhibitions are fundamentally events for those educated citizens whose pleasure is asceticism, this is what the present annual exhibition in the German Literature Archives in Marbach is all about.

Escaped Citizen — Kurt Tucholsky and his Kith and Kin, an exhibition staged in the 100th anniversary year of Tucholsky's birth, is the toughest and soundest exhibition which this institution has ever staged.

It does not amplify biographical details which a reader has read in Tucholsky's writing, a writer who is not always easy to read. It is economical with photographs, although there are plenty of them in the Tucholsky Archives, almost completely in the possession of the Marbach institution. The exhibition avoids being an illustrated biography of the author in every way.

There are no pictures of the author at the time of his engagement: none of him on the beach, none of him under lime trees or at second-rate night-clubs.

There are a couple of sparse, small half-length portraits which tell the visitor from far off that Siegfried Jacobsohn, publisher of the *Schaubühne* and supporter of the youthful Tucholsky, dominates the show-case, and that the contents of another deal with Ludwig Thoma, a Tucholsky colleague on *Simplicissimus* and *März*, who, at first admired by Tucholsky, provoked him by joining the Bavarian People's Party.

These people are only background characters in Tucholsky's life and appear in showcase after showcase.

But this does not mean that it entirely avoids fun of any kind, for Tucholsky was a part of the 1920s which fought its battles with pictures and caricatures rather than with words. He began his career as editor of a satirical publication entitled *Ulk*, a supplement to the *Vossische Zeitung*. From the very beginning of his career he was motivated by the link of wit between words and pictures.

Ultimately the peculiarities of his style, which was admired by so many, was indebted to the tomboyish accuracy of his observations, to the ludicrous figures of his satirical publications. Tucholsky drew caricatures in writing.

Wit, concealing feeble language in fact, created Tucholsky's success, but wit was fundamentally not his aim.

Tucholsky was the prototype of the involved intellectual. To honour the seriousness of this involvement the exhibition has to dwell longer on Tucholsky's suicide than is in accord with its non-biographical intent.

Tucholsky's death was not only the consequence of an illness, it was the catastrophe created from a writing crisis which had been made known long before.

Success based on wit . . . Tucholsky.
(Photo: Ullstein)

The victory of the National Socialists made all satire and verbal polemic ineffectual. Tucholsky had no hope left for the future, because he lacked a political subject, which the political left had, to bear his hopes.

His criticism of state and society, of the military and the judiciary was as honest as the moral parameters of the bourgeoisie and, with the advent of the Nazis, he lost this public which supported these moral parameters.

He was not allowed to write for the German press from his exile. The loss of a German newspaper and magazine reading public was only a symptom of the defeat of this public for him.

The title of this exhibition should be corrected, then. It is not Tucholsky who is the escaped citizen: he is the writer from whom citizens escaped.

This version of the title is the perspective of the exhibition from the first showcase onwards.

Tucholsky was a journalist, used to reacting swiftly to the events of the day; the exhibition dwells too long on the course of his education, on his admiration for Raabe, Christian Wagner and Schopenhauer. He also admired Keller. The same Tucholsky described the crisis of the middle-classes with the expression "Fatherland's complex with a jammed rile." Keller admired Tucholsky as the guarantor of good German.

Tucholsky had adjusted to the new forms of writing for the arts and newspaper essays, a humorous style, which valued the "juste milieu" of the writers of the 19th century.

This modernisation of a well-known writing tone made him the spokesman for the declining middle-classes.

This exhibition is more critical of its "hero" than is usual in Marbach. It presents him as the intellectual who wrote for

writers' club

The authors's organisation, PEN, has been going through some turbulent times in Germany. At the centre of the problem is East Germany. Erich Naused reports on the state of play for the *Rheinischer Merkur/Christ und Welt.*

There is the air of a British gentlemen's club about PEN, the international writers organisation. It wants to be international and exclusive; it regards itself as a private institution fighting suppression of the freedom of expression everywhere.

PEN involves itself in the internal affairs of countries where freedom of expression is restricted, and especially those countries where writers are persecuted and thrown into prison.

PEN Germany's annual meeting was this year in Kiel. New members, who must be both authors of books and unconditionally in favour of freedom of literature, are elected at these meetings, where they read extracts from their works. The issue of freedom of expression is one fraught with difficulty: for political reasons that is very difficult in many countries, and demands sometimes personal sacrifice. It was this point of membership, often a problem for the individual writer, which created turmoil in the PEN meeting at Kiel.

In view of the developments between the two Germanies authors from the GDR were invited to Kiel, including Heinz Knobloch, president of the PEN centre in East Berlin. The GDR writers came not only as guests but as participants who had a point to make.

The consequence was that there was dissatisfaction because the members of the presidium of the German PEN were agreed about a merger of the two centres and determined not to get involved in arguments about the internal affairs of the PEN centre in the GDR — and they were unyielding on this.

Before the end of the Kiel congress Heinz Knobloch left in an angry mood.

Carl Amery, president of the German PEN, thought everything would turn out quite differently, as he said at the opening of the congress.

He advised that a cautious dialogue should begin, which would in the long-term bring writers in the GDR and the Federal Republic together, after those, who had for a long time and contentedly gone along with the division of Germany, had had time to think.

Herr Amery said that this could not happen overnight. The events of the congress confirmed this viewpoint. At the first public evening event, a platform discussion, it became clear that at present an ordinary discussion before the public was not possible.

People did not listen to one another, obviously they did not have a common language for discussion and were not capable of grasping the extent of the problem.

This was a pity for PEN has in the past always successfully presented literary and political assessments and defined positions at such public events.

Occasionally politics and the past have taken centre stage in these discussions, as was the case in Cologne in 1989 when questions about recollection properly prepared, no-one had any ideas to offer.

This is what happens when one gambles on something turning up and on the art of improvision. Much that is just banal is the result.

Heinz Knobloch was right when he said that there must again be a place for good writing, for until now many authors in the GDR had just written in their books what was not in the newspapers. He lamented the loss of significance for GDR literature.

Helga Königsdorf had nothing fantastically original to say when she spoke of the humiliation, she felt, because she had looked for and needed the affection and security of the all-powerful SED.

She seemed to have been struck speechless by the unexpected demise of the socialist dream, and said that she did not want to know about any future social utopias.

In such an awkward situation it was almost impossible to avoid West German PEN members getting up and expressing their views, particularly Günter Kunert and Hans Joachim Schädlich. Both had to leave the GDR, admittedly some years ago, and here in the Federal Republic they have trod the arduous path to success confronting free writers.

Schädlich contributed a great deal in Kiel to a vital analysis of the role of the GDR writer, particularly those who were not persecuted or silenced.

There were plenty of complaints and apportioning blame during the Kiel discussions, and it was pointed out that membership of the PEN centre in the GDR was generally reserved for writers who toed the party line.

These writers must now be asked how seriously they take the Charter of PEN International, which they have signed.

The discussion, whether literature should be socially involved and what is involved in a pan-German literature, was continued to the end in an atmosphere of accusation, justification and self-recrimination. A viable vision of the future did not emerge.

It is to be assumed that in future more writers than at present will involve themselves with the German, as well as their own, past, not only writers politically on the extreme right but also those on the left.

But no-one should worry about the writers' club itself. There is a new generation of writers coming up.

Erich Naused

(Rheinischer Merkur/Christ und Welt, Bonn, 18 May 1990)

Continued from page 3

her, given that the CDU/CSU's 18 votes are even fewer than the SPD's twenty.

Neither side could expect to derive much satisfaction from referral to arbitration. On the arbitration committee the SPD, FDP and Greens have 12 votes to the CDU/CSU's ten. So the present Federal government would be likely to be frustrated and thwarted in much the same way as its SPD-FDP predecessor was for over a decade.

There is certainly no lack of legislation in the pipeline that could be blocked. It includes the intra-German treaty, the 1991 Federal budget and supplementary budgets, the Data Protection and Security Acts, the Foreign Trade and Arms Control Acts, the Sexual Equality at Work and Narcotics Acts. There is the Procreative Medicine Act, rent legislation, the Environmental Liability Act and the Ethnic Germans (Status) Act.

All await Bundesrat approval and could be kept off the statute book by the SPD.

So there is likely to be heated debate behind closed doors in Room 214 in the Bundesrat wing of the Bundestag building in Bonn. The closed doors will bear the legend of old: "Quiet, Please! Arbitration Committee Meeting."

Rolf Dietrich Schwartz

(Frankfurter Rundschau, 21 May 1990)

---

whose pleasure is asceticism, this is what the present annual exhibition in the German Literature Archives in Marbach is all about.

Escaped Citizen — Kurt Tucholsky and his Kith and Kin, an exhibition staged in the 100th anniversary year of Tucholsky's birth, is the toughest and soundest exhibition which this institution has ever staged.

It does not amplify biographical details which a reader has read in Tucholsky's writing, a writer who is not always easy to read. It is economical with photographs, although there are plenty of them in the Tucholsky Archives, almost completely in the possession of the Marbach institution. The exhibition avoids being an illustrated biography of the author in every way.

There are no pictures of the author at the time of his engagement: none of him on the beach, none of him under lime trees or at second-rate night-clubs.

There are a couple of sparse, small half-length portraits which tell the visitor from far off that Siegfried Jacobsohn, publisher of the *Schaubühne* and supporter of the youthful Tucholsky, dominates the show-case, and that the contents of another deal with Ludwig Thoma, a Tucholsky colleague on *Simplicissimus* and *März,* who, at first admired by Tucholsky, provoked him by joining the Bavarian People's Party.

These people are only background characters in Tucholsky's life and appear in showcase after showcase.

But this does not mean that it entirely avoids fun of any kind, for Tucholsky was a part of the 1920s which fought its battles with pictures and caricatures rather than with words. He began his career as editor of a satirical publication entitled *Ulk,* a supplement to the *Vossische Zeitung.* From the very beginning of his career he was motivated by the link of wit between words and pictures.

Ultimately the peculiarities of his style, which was admired by so many, was indebted to the tomboyish accuracy of his observations, to the ludicrous figures of his satirical publications. Tucholsky drew caricatures in writing.

Wit, concealing feeble language in fact, created Tucholsky's success, but wit was fundamentally not his aim.

Tucholsky was the prototype of the involved intellectual. To honour the seriousness of this involvement the exhibition has to dwell longer on Tucholsky's suicide than is in accord with its non-biographical intent.

Tucholsky's death was not only the consequence of an illness, it was the catastrophe created from a writing crisis which had been made known long before.

Success based on wit . . . Tucholsky.
(Photo: Ullstein)

The victory of the National Socialists made all satire and verbal polemic ineffectual. Tucholsky had no hope left for the future, because he lacked a political subject, which the political left had, to bear his hopes.

His criticism of state and society, of the military and the judiciary was as honest as the moral parameters of the bourgeoisie and, with the advent of the Nazis, he lost this public which supported these moral parameters.

He was not allowed to write for the German press from his exile. The loss of a German newspaper and magazine reading public was only a symptom of the defeat of this public for him.

The title of this exhibition should be corrected, then. It is not Tucholsky who is the escaped citizen: he is the writer from whom citizens escaped.

This version of the title is the perspective of the exhibition from the first showcase onwards.

Tucholsky was a journalist, used to reacting swiftly to the events of the day; the exhibition dwells too long on the course of his education, on his admiration for Raabe, Christian Wagner and Schopenhauer. He also admired Keller. The same Tucholsky described the crisis of the middle-classes with the expression "Fatherland's complex with a jammed rile." Keller admired Tucholsky as the guarantor of good German.

Tucholsky had adjusted to the new forms of writing for the arts and newspaper essays, a humorous style, which valued the "juste milieu" of the writers of the 19th century.

This modernisation of a well-known writing tone made him the spokesman for the declining middle-classes.

This exhibition is more critical of its "hero" than is usual in Marbach. It presents him as the intellectual who wrote for a "mass public of individualists."

The central showcase is the one whose title cites Tucholsky's complaint, "For us there are in fact no newspapers."

Despite this posing for journalistic martyrdom, for which, as he said, there was no newspaper open to him which apprehended the truth of his heart, Tucholsky wrote for publications with various political slants.

The showcase displays a collage by John Hartfield, the photographer, who later produced, together with Tucholsky, the coffee-table book *Deutschland, Deutschland über alles.* The collage

Continued on page 12

THE ENVIRONMENT

Leaking sewers too much even for Harry Lime

Harry Lime and The Third Man gave sewers their great moment. Anton Karat's haunting music gave the Viennese sewers a touch of romance. Karat is now dead. And most sewers in Germany have serious, unromantic problems. Peter Münch reports for *Süddeutsche Zeitung*.

There are some problems people are reluctant to discuss. Even when environmental protection is trendy, municipal sewers tend not to be in the limelight.

So much dirty work seemed to go on "down below" and the solutions suggested were too technical to trigger much public interest.

Most people felt sewage disposal problems were solved by flushing the toilet. Public sewers were out of sight and out of mind.

But appearanees are deceptive. A time-bomb is ticking away down there. Experts agree that up to 20 per cent of sewers in the Federal Republic of Germany are urgently in need of attention.

The state of private sewers — from house to street, for instance — is even worse, with about 40 per cent felt to be leaking energetieally.

At a rough estimate — little more than guesswork — between 300 million and 500 million cubie metres of sewage a year sceps through the walls and beds of leaky sewers.

In other words, up to 500 billion litres of sewage a year seep into the ground.

These figures are based on equations with numerous unknown quantities. No-one knows for surc how extensive the leakage is.

But all leakage pollutes surrounding soil and threatens to pollute the ground water.

The reverse process can bc no less of a problcm. Ground water leaking into sewage systems can flood scwagc works designed to catcr for a specifie, limited quantity relatcd to the number of people served.

Sewage treatment facilities are suddenly overburdened and are less effective at purifying the throughput.

Heavy invcstment in sewage treatment is undoubtedly needed, but not necessarily the solution. A brand-new railway station is no good when the tracks are damaged or the timetable is chaotic.

Damage is mainly duc to the sheer old agc of many sewers, as Hamburg's signs of wear and tear. Aggressive ehemicals, industrial and household, often damage sewer walls from the inside, eventually causing leaks.

So it is high timc a eomprehensive modernisation schemc was drawn up, and goodwill alone is simply not enough.

In recent years a vast number of modernisation proposals have been drawn up and presented by industry, so many as to make the people in charge of municipal sewers feel unsure which to choose.

Or so said Albert Probst, state secretary at the Federal Research Ministry, when outlining research in this sector as a new feature of the Ministry's investment programme.

The programme will involve at least DM50m to DM70m, or roughly 0.1 per eent of a sewer maintenance and repair backlog estimated to total between DM50bn and DM70bn.

The aim of research is to develop effective and, wherever possible, low-cost damage identification and rectifieation processes.

Initial work will be based on "learning by doing." In a handful of pilot projects spread all over the country a variety of techniques are to be put to the test, selected in keeping with soil and damage categories.

Sigurd van Riesen, business manager of the ATV, the Sewage Industry Association, in St Augustin, near Bonn, has lately been inundated with enquiries.

A growing number of local authorities are increasingly worried by the prospect of ground water pollution being caused by leaky sewers.

Ground water pollution is a eriminal offence for which there are heavy penalties, and Federal Environment Minister Klaus Töpfer plans even heavier pcnalties for soil pollution and "environmental offenees by publie officials."

Rumour has it in local government that town clerks may have to go about their work from a prison cell and on a diet of bread and water.

This is, of a eourse, a welcome argument. The threat of investigations by the publie prosecutor may help borough engineers in their struggle to make borough treasurers release public funds.

Treasurers undoubtedly face heavy expenditure. Sewers have been known for years to be badly in need of repair.

Yet even if the Ministry's programme seeds activity in the publie sector, only one part of the problem will be any ncarer solution.

There are 285,000km of public sewers but a further 600,000km of private sewers linked to the public network by unsafe plastic pipes or flowing straight into the drains.

From there, Herr van Riesen says, untreated scwage runs straight into the nearest stream. *Peter Münch*

(Süddeutsche Zeitung, Munich, 10 May 1990)

Much more to a city's odours than mere Eau de Cologne

Kölner Stadt-Anzeiger

One hundred years ago garbage disposal in Cologne was taken over by the city council. A centcnary marquee on Roncalliplatz deals with latter-day disposal problems, but waste disposal has always been a problem in the city.

It is a problem that has been handled since the end of the 19th century by sewers, roadsweepers and garbage disposal.

In the Middle Ages disposal facilities were most inadequate, especially for the daily output of excrement and waste the burghers of Cologne simply tipped on the street.

Countless council minutes called on the public to be cleanlier and to keep the streets clean, especially with epidemies in mind.

Mediaeval Cologne was an Imperial city, but streets and lanes were filthy and pigs were the least disgusting animals that roamed them for food.

The authorities hoped in vain for a well-polieed municipality in which hard-working citizens upheld high standards of morality and cleanliness.

In October 1547, for instance, the city council ruled that:

"Pigs must be kept off the streets and incoming beggars and idlers must be expelled from the city."

Gypsies were also to be sent packing; the authorities felt they had to sort their priorities out.

The cleaning and emptying of latrines was at least more or less organised. In the Rhineland people who went about this time-honoured trade were known as "gold-diggers."

They usually went about their work at night to keep the smell to a minimum, especially in the more desirable residential areas.

They wheeled barrels of exerement to the Rhine or to dumps outside the city where it was left to rot for use as manure.

From the 16th century the sweepers were under the jurisdiction of the municipal hangman, whose titles included "master of the midden."

Shovelling the stuff was dirty work, and dangerous too. In 1609 Anna von Aich eomplained that her husband Peter had fallen into a latrine and drowned.

From the 18th century, if not earlier, Cologne was a byword as a dirty and dilapidated city, "the most disgusting city in Germany," as one traveller put it.

The first attempt to regularise garbage collection was made by Freneh officers stationed in Cologne during the Seven Years' War.

At their behest the city couneil introduced regular garbage collection on a neighbourhood basis in 1761, but it wasn't very effective.

The French officers covered their faces in handkerchiefs soaked in Eau de Cologne to keep at bay the smell of urine that permeated the city.

So much for a toilet water that has led a chequered eareer and gone on to become a household word all over the world.

When the French reoccupied Cologne on 6 October 1794 it was only a few days before their commanding officer called on the city council to ensure that streets were swept and garbage was earted away by 8 a.m.

Health, the council were instrueted, depended on cleanliness. Household waste could no longer be dumped in the street; it had to be kept at home and ready for collection at the appointed hour.

Householders had to make sure that the street outside their homes were swept, while refuse disposal firms had to arrange for suitable tips, usually old gravel pits in the suburbs.

But the finest regulations are no good if no-one abides by them. Swceping was not taken seriously and piles of rubbish were often strewn all over the plaee by the time the dustcarts arrived.

The Prussians, dismissed as pedants in the Rhineland, failed at first to deal with Cologne's roadside pigs and other shorteomings.

The eity retained its reputation for uncleanliness. Post-1815 British visitors said the three dirtiest cities in the world all began with a "C" — Calcutta, Constantinople and Cologne.

The city council did not taekle the problem seriously until thc 1880s, finally deciding that from 10 January 1890 refuse disposal, previously run by private enterprise, was to be taken over by the municipality.

In June 1890 the forerunner of the present refuse disposal department was set up.

A eentenary brochure outlining what has since been done was available at the Roncalliplatz marquee, wherc festivities were held to mark the event.

Carl Dietmar

(Kölner Stadt-Anzeiger, Cologne, 18 May 1990)

for Harry Lime

Harry Lime and The Third Man gave sewers their great moment. Anton Karat's haunting music gave the Viennese sewers a touch of romance. Karat is now dead. And most sewers in Germany have serious, unromantic problems. Peter Münch reports for *Süddeutsche Zeitung*.

There are somc problems people are reluctant to discuss. Even when environmental protection is trendy, municipal sewers tend not to be in the limelight.

So much dirty work seemed to go on "down below" and the solutions suggested were too technical to trigger much publie interest.

Most people felt sewage disposal problems were solved by flushing the toilet. Public sewers were out of sight and out of mind.

But appearances are deceptive. A time-bomb is tieking away down there. Experts agree that up to 20 per cent of sewers in the Federal Republie of Germany are urgently in need of attention.

The state of private sewers — from house to street, for instance — is even worse, with about 40 per cent felt to be leaking energetically.

At a rough estimate — little more than guesswork — between 300 million and 500 million cubic metres of sewage a year seeps through the walls and beds of leaky sewers.

In other words, up to 500 billion litres of sewage a year seep into the ground.

These figures are based on equations with numerous unknown quantities. No-one knows for sure how extensive the leakage is.

But all leakage pollutes surrounding soil and threatens to pollute the ground water.

The reverse process can be no less of a problem. Ground water leaking into sewage systems can flood sewage works designed to cater for a specific, limited quantity related to the number of people served.

Sewage treatment facilities are suddenly overburdened and are less effective at purifying the throughput.

Heavy investment in sewage treatment is undoubtedly needed, but not neccssarily the solution. A brand-new railway station is no good when the tracks are damaged or the timetable is chaotic.

Damage is mainly due to the sheer old age of many sewers, as Hamburg's Wolfhard Klemp knows only too well.

He is in charge of the oldest systematic sewage system in Germany. Some of the city's sewers date back to the mid-19th century era of reeonstruetion aftcr the Great Fire of 1842 in which much of the city centre was gutted.

Sewers nearly 150 years old were an innovation in their day, but Hamburg needs to spend DM100m on urgent repairs. This sum eould be modest compared with the backlog other cities face. Klemp proudly notes that Hamburg has for years been investing heavily in sewer renewal.

Six per cent of the country's sewers are pre-World War I and a further 12 per cent over 50 years old. But much more rcccntly-built sewers are showing enough.

In recent ycars a vast number of modernisation proposals have been drawn up and presented by industry, so many as to make the people in charge of municipal sewers feel unsure which to choose.

Or so said Albert Probst, state secretary at the Federal Research Ministry, when outlining research in this sector as a new feature of the Ministry's investment programme.

The programme will involvc at least DM50m to DM70m, or roughly 0.1 per cent of a sewer maintenance and repair backlog estimatcd to total between DM50bn and DM70bn.

The aim of research is to develop effective and, wherever possible, low-cost damage identification and reetification processes.

Initial work will be based on "learning by doing." In a handful of pilot projects spread all over the eountry a variety of techniques are to be put to the test, selected in keeping with soil and damage categories.

Sigurd van Riesen, business manager of the ATV, the Sewage Industry Asso-eiation, in St Augustin, near Bonn, has lately been inundated with enquiries.

A growing number of local authorities are increasingly worried by the prospect of ground water pollution being eaused by leaky sewers.

Ground water pollution is a criminal offence for which there are heavy penalties, and Federal Environment Minister Klaus Töpfer plans even heavier penalties for soil pollution and "environmental offencc by public officials."

Rumour has it in local government that town clerks may have to go about their work from a prison cell and on a diet of bread and water.

This is, of a course, a welcome argument. The threat of investigations by the public prosecutor may help borough engineers in their struggle to make borough treasurers release public funds.

Treasurers undoubtedly face heavy expenditure. Sewers have been known for years to be badly in need of repair.

Yet even if the Ministry's programmc seeds activity in the public sector, only one part of the problem will be any ncarer solution.

There are 285,000km of public sewers but a further 600,000km of private sewers linked to the public network by unsafe plastic pipes or flowing straight into the drains.

From there, Herr van Riesen says, untrcated sewage runs straight into the nearest stream.

Peter Münch

(Süddeutsche Zeitung, Munich, 10 May 1990)

posal in Cologne was taken over by the city council. A centenary marquec on Roncalliplatz deals with latter-day disposal problcms, but waste disposal has always been a problem in the city.

It is a problem that has been handled since the end of the 19th century by sewers, roadsweepers and garbage disposal.

In the Middle Ages disposal facilities were most inadequate, espeeially for the daily output of excrement and waste the burghers of Cologne simply tippcd on the street.

Countless council minutes called on the public to be eleanlier and to keep the streets clean, especially with epidemics in mind.

Mediaeval Cologne was an Impcrial eity, but streets and lanes were filthy and pigs werc the least disgusting animals that roamed them for food.

The authorities hoped in vain for a well-policed municipality in whieh hard-working eitizens upheld high standards of morality and cleanliness.

In October 1547, for instance, the city council ruled that:

"Pigs must be kept off the streets and incoming beggars and idlers must be expelled from the city."

Gypsies were also to be sent packing; the authorities felt they had to sort their priorities out.

The eleaning and emptying of latrines was at least more or less organised. In the Rhineland people who went about this time-honoured trade were known as "gold-diggers."

They usually went about their work at night to keep thc smell to a minimum, especially in the more desirable residcntial areas.

They wheeled barrels of excrement to the Rhine or to dumps outside the city where it was left to rot for use as manure.

From the 16th century the sweepers were under the jurisdiction of the municipal hangman, whose titles included "master of the midden."

Shovelling the stuff was dirty work, and dangerous too. In 1609 Anna von Aich complained that her husband Peter had fallen into a latrine and drowned.

From the 18th century, if not earlier, Cologne was a byword as a dirty and dilapidated city, "the most disgusting city in Germany," as one traveller put it.

The first attempt to regularise garbage collection was madc by French officers stationed in Cologne during the Seven Years' War.

Kölner Stadt-Anzeiger

At their behest the city council introducecl regular garbage collection on a neighbourhood basis in 1761, but it wasn't very effcctive.

The French officers covered thcir faces in handkerchiefs soakcd in Eau de Cologne to keep at bay the smell of urine that permeated the city.

So much for a toilet water that has led a chequered carcer and gone on to become a household word all over the world.

When thc French reoecupied Cologne on 6 Oetober 1794 it was only a few days before their commanding officer called on the city council to ensure that streets were swept and garbage was carted away by 8 a.m.

Health, the eouncil were instructed, depended on cleanliness. Household waste could no longer be dumped in the street; it had to be kept at home and ready for collection at the appointed hour.

Householders had to make sure that the street outside their homes were swept, while refuse disposal firms had to arrange for suitable tips, usually old gravel pits in the suburbs.

But the finest regulations are no good if no-one abides by them. Sweeping was not taken seriously and piles of rubbish were often strewn all ovcr the place by the time the dustcarts arrived.

The Prussians, dismissed as pedants in the Rhineland, failed at first to deal with Cologne's roadside pigs and other shortcomings.

The city retained its reputation for uncleanliness. Post-1815 British visitors said the three dirtiest cities in the world all began with a "C" — Calcutta, Constantinople and Cologne.

The city couneil did not tackle the problem seriously until the 1880s, finally deciding that from 10 January 1890 refuse disposal, previously run by private enterprise, was to be taken over by the municipality.

In June 1890 the forerunner of the present refuse disposal department was set up.

A centenary brochure outlining what has sinee been done was available at the Roncalliplatz marquee, where festivities were held to mark the event.

Carl Dietmar

(Kölner Stadt-Anzeiger, Cologne, 18 May 1990)

Continued from page 11

shows the reader, his head buried in the title pages of various daily newspapers, blind and faceless. It could be a earicature of Tucholsky himself. He wrote for all these "bourgeois" papers and for the "red press" of the Workers' Party.

Tucholsky accommodated himself to various currents of opinion. He did so frequently, and then from thc stand point of a morality which was all-inclusive.

He only engaged in a fight when it was "clean." This kind of morality seemed to the rcader as truth achieved after a struggle, but in fact he just dashed it off easily.

Earncst conviction damps down the force of his jokes, so enabling Tucholsky to become a public horror and darling at one and the same time.

Soon after he began to write Tucholsky recognised that morality could be lucrative. The exhibition closes with Siegfried Jacobsohn, who accused Tucholsky of "disgusting greed for money," beeause Jacobsohn did not realise that the market value of a writer increased with the passion of his moral involvement.

Under these cireumstances one asks who were the "kith and kin" which the exhibition is supposed to be introdueing along with Tucholsky. The "kith and kin" are made up not only of his supporters, publishers and friends, but in the final analysis, of his readers, who are unfortunately not to be found in the exhibition.

A chapter on the acceptance of Tucholsky by his readers would have been useful, for ultimately Tucholsky represented no one interest which distinguished itself in the arguments with friends and enemies.

Tucholsky was far more the incarnation of that conseiousness, which manouevred uncertainly in this transitional phase to the modern, which thought backwards and forwards.

The undecided found through him a decisive language and are in fact "the kith and kin."

Hannelore Schlaffer

(Stuttgarter Zeitung, 18 May 1990)

2453 **Tucholsky, Kurt (Schriftsteller, 1890–1935). 18 maschinengeschr. Briefe u. 3 maschinengeschr. Postkarten mit eigenh. Unterschrift (bis auf 1) u. 1 eigenh. Grußkarte.** Paris, Berlin, London u. Ashford 1924–31. 4° u. 8. (213) (20.000.–)

Sämtlich an den Journalisten u. Bekannten Mark Neven DuMont in London. – Tucholsky lebte seit April 1924 in Paris, wo er als Korrespondent der »Weltbühne« u. der »Vossischen Zeitung« tätig war. Er kehrte in den folgenden Jahren nur noch besuchsweise nach Deutschland zurück. Nach dem Tod Siegfried Jacobsohns im Dezember 1926 war er 10 Monate Herausgeber der »Weltbühne«. 1929 siedelte er nach Schweden über, wo er sich in Hindas bei Göteborg niederließ (1 Karte ist von dort datiert).

Die Briefe sind teilweise privaten Inhalts u. oft in einem ironischen Ton abgefaßt, mit zahlr. familiären Anspielungen auf DuMont. Über die politische Lage oder seine Arbeiten schreibt Tucholsky nur selten. – 1 Brief ist ohne Unterschrift. – Einige Briefe haben eigenh. Zusätze u. Verbesserungen.

9. VI.1924: »Was Paris angeht, so fängt es an, mir langsam [durchgestrichen] aufzugehen. Es hat ein bisschen lange gedauert. In der Weltbühne habe ich begonnen: zu Anfang bewusst ganz [durchgestr.] kalt, nüchtern, fast baedeckerhaft. (So haben mich diese +++Rentenmarklyriker geärgert. Es ist unendlich schwer, über Paris zu schreiben: einem Typus wie Ihnen zum Beispiel habe ich nichts Neues mitzuteilen, und der gelernte Deutsche verstehts nicht, weil ihm jegliches Aufnahmeorgan fehlt. Machen Sie mal einem Schweinestall klar, was ein Beethovensches Adagio ist! – Im übrigen reagiere ich mir Deutschland ab, schimpfe schrecklich, und fange langsam, ganz langsam an, zu vergessen, was sie mit mir in den letzten 10 Jahren gemacht haben.«

19. VII.1924: »Das mit der grässlichen Deutscheit habe ich richtig verstanden. Nun liegt das aber so:. . .ich schreibe für deutsches Publikum. Diesem deutschen Publikum können Sie gewisse Dinge überhaupt nur klar machen, wenn Sie sie mit dem Spittelmarkt vergleichen, sonst verstehen das die Leute überhaupt nicht. Setzen Sie mal als Journalist. . . oder als Tichter den Berlinern, die leider meine Leser sind, auseinander, was die englische Lebensatmosphäre ist, was die französische ist und so fort. Wahrscheinlich gehts überhaupt nicht. . . Ich bin ein bisschen schwerfällig, und ich kann mich nicht so rasch einleben. . .ich kann das nicht vergessen, weil ich jede Minute schmerzlich daran erinnert werde – dass ich schlecht, nämlich deutsch erzogen bin, und dass ich viel zu spät, viel zu spät herauskomme.«

21. III.1925: »Ich brauche Ihnen wohl nicht zu empfehlen, von Sinclair Lewis 'Babbit' zu lesen. Der Verfasser war neulich hier und hat auf mich einen ausgezeichneten Eindruck gemacht: gar kein Literat, keine Hornbrille, ein richtiger Mensch.«

27. II.1926: »Und Lewis brauche ich Ihnen ja nicht zu empfehlen – sein 'Dr. Arrosmith' ist mir zutiefst eingegangen – das ist ein ganzer Kerl. Gott segne ihn! Ich wünschte, ich könnte englisch lesen – mir sagt die drübige Literatur viel, viel mehr als die französische, mit der ich nicht viel anfangen kann. Das ist alles so kalt und spitz. . . nein.«

25. VIII.1931: »Natuerlich haben wir die Hauptsache vergessen. . .sondern ich Sie zu fragen, ob Sie fuer Jannings nicht etwas Literatur, Anekdoten und Photos ueber Eduard den VII. auftreiben koennen – oder vielmehr: wie ich es anfangen kann, solches aufzutreiben. Ich moechte ihm gern behilflich sein. Gibt es fuer so etwas einen guten Buchhaendler?!«

13. X.1931: »Was halten Sie von unserm gemeinsamen werten Vaterlande? Schacht (Helfferich sel. Nachfolger) . . . sagen Sie: sind das bewusste Verbrecher? Es ist schwer zu sagen. Das Dumme ist eben nur, dass die sog. gemässigte Richtung sich von Hitler ja nur durch einen etwas kleineren Mund auszeichnet – sie sind nicht ganz so von allen Geistern verlassen. Aber viel Unterschied ist da wohl nicht.«

1 Brief etwas fleckig. – Beiligend 5 Durchschläge von Antwortbriefen Neven DuMonts.

Beeindruckende kleine Briefsammlung, die gerade durch ihren teilweise privaten Charakter sehr reizvoll ist u. einen interessanten Einblick in Tucholskys Leben gestattet.

„Du bist die Ausnahme"

Die Briefe Siegfried Jacobsohns an Kurt Tucholsky erschrecken, weil sie hellsichtig sind / Von Stefan Berkholz

Fruchtbar kann nur sein, wer befruchtet wird. Liebe trägt Früchte, Frauen befruchten, Reisen, Bücher . . . in diesem Fall tat es ein kleiner Mann, den ich im Januar 1913 in seinem runden Bücherkäfig aufgesucht habe und der mich seitdem nicht mehr losgelassen hat, bis zu seinem Tode nicht.

Tucholsky, 1927

Siegfried Jacobsohn und Kurt Tucholsky – zwei Brüder im Geiste, die ohne den andern nicht konnten. Zwei Pole, die, tatsächlich, sich ergänzten, zum klingenden Zusammenspiel fanden. Lehrling und Lehrmeister, Sohn und Vater, Stan und Ollie – ein zweiblättriges Kleeblatt, das eine (verlorene) Welt zum Blühen brachte. Sonne und Mond und Licht und Schatten. Der eine heiter, der andere schwermütig, auch hierin ergänzten sie sich vortrefflich. Grad wie Eukolos und Dyskolos, die Figuren, die Schopenhauer gebrauchte.

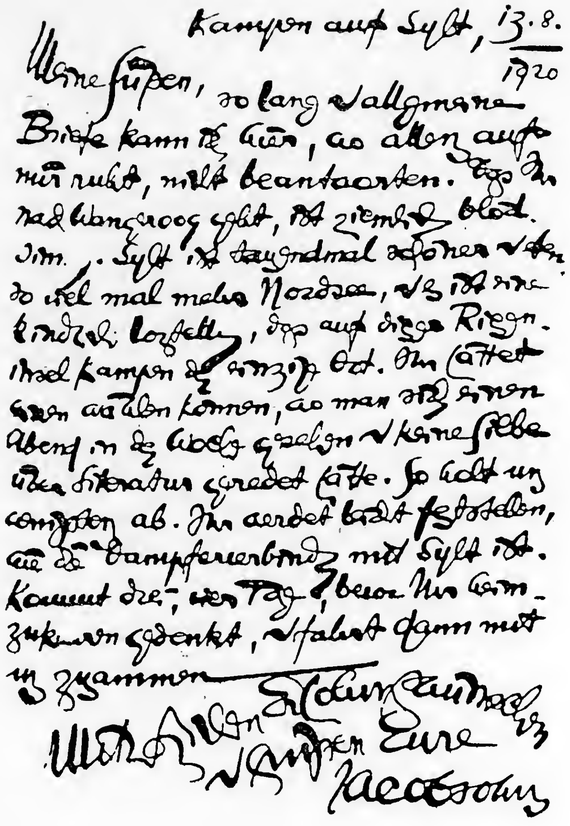
Jacobsohn schrieb seinem Schüler im August 1923: „Es ist natürlich Quatsch, daß Du nicht ebenso gut wie ich halbe Jahre lang am Strand liegen könntest. Du könntest es viel besser, weil auf Dir viel weniger lastet. Aber leider lastet auf Dir viel mehr: Deine schwärzliche Gemütsart, Du Dyskolos und Misepeter." Jacobsohn aber saß zufrieden in seiner Redaktionsstube – oder sommers auf Sylt –, wartete auf die Manuskripte seiner geliebten Mitarbeiter, feilte, redigierte, kommandierte, regte an, bastelte jede Woche sein „Blättchen" zusammen – und schnuffelte vergnügt vor sich hin: „Das hat aber nicht das Geringste mit meinen Einkünften zu tun, sondern nur damit, daß ich nun einmal nach unwiderruflicher Blutmischung Schopenhauers Eukolos bin."

Ein Bund fürs Leben

Siegfried Jacobsohn? Die Namen Tucholsky, Ossietzky, Mehring, Kästner sind uns geläufiger, verbunden mit der Literaturgeschichte eines anderen, besseren Deutschlands. Wer aber war „S.J.", wie er von Freunden und Kollegen genannt wurde und wie er seine Artikel zeichnete? Berliner zunächst mal und 1881 geboren. Berliner?! Wie charakterisiert, bitte schön, der Geburtsort einen Menschen? „Dieser Berliner", schrieb Tucholsky rückblickend, „hatte wirklich einmal alle guten Eigenschaften seiner Stadt." Schlagfertig, dabei gelassen, respektlos und tolerant, witzig, doch nicht aufdringlich, auch dann nicht, wenn er lauthals loslachte.

In Berlin also wurde er geboren als ältestes von sechs Kindern. Das Elternhaus ist jüdisch und bürgerlich, sein Vater, ein Kaufmann, hat später einen kleinen Konfektionsbetrieb. S.J. besucht das Friedrich-Werdersche Gymnasium, studiert, veröffentlicht – 1901 – seine erste Arbeit, eine Theaterkritik, schreibt für Hellmut von Gerlachs pazifistische *Welt am Montag*, zählt bald, neben Alfred Kerr, Herbert Ihering und Monty Jacobs, zu den bekanntesten Berliner Theaterkritikern. Macht sich aber unbeliebt, weil er nicht schreibt wie die Masse, und ist, im November 1904, offensichtlich bereits am Ende seiner Karriere.

„Der Fall Jacobsohn" beherrscht die Schlagzeilen im kaiserlichen Berlin; S.J. wird des Plagiats beschuldigt, muß seine Arbeit einstellen, reist



Kampen auf Sylt, 13.8. 1920

Meine Lieben, so lang Vallgmare Briefe kann ich hier, wo alles auf mich ruht, nicht beantworten. Tage in Bad Wangeroog geht, ist ziemlich blöd. Im Sylt ist tausendmal schöner. Aber so viel mehr Nordsee, wie ich hier kriege, hoffentlich, trotz auch dieser Riesenkampf der ganzen Ost. Im Laufe des Abends kommen, wo man sich einen Abend in der Woche gönnen kann, keine Seele über Literatur geredet hatte. So hält uns komplett ab. Ihr werdet bald feststellen, wie die Dampferverbindung mit Sylt ist. Kommt drei, vier Tage, bevor Ihr zurückzukommen gedenkt, erfahrt dann mit Zusammen

Herzlichen Gruß Euer Jacobsohn

„. . . diese Postkarten, eng bekritzelt vom obern bis zum untern Rand, mit einer winzigen, fetten Schrift, die aussah wie ein persisches Teppichmuster."
Tucholsky, 1927

Intrigen und Eifersüchteleien auf, sondern strickten am Werk. Die Kraft ging in die Polemik und nicht in Parteiengezänk oder Postengeschiebe. Sie hatten ja ihre Welt. Darin zauberten und lachten und fluchten sie. „Und wenn wir einmal jemand gar zu heftig vor den Gummibauch geknufft hatten", schrieb Tucholsky, „dann kam auch wohl eine Beschwerde . . ." Sie kugelten sich – ihre Heimat aber verstand keinen Spaß und meinte es [illegible] blutig ernst. Die Menschen hatten es zu büßen.

Wir schmökern in den Briefen. Unser Detektivgeist wird befriedigt, weil wir nun, mit Sicherheit, oho! einige weitere Artikel Tucholskys bestimmen können, die bisher pseudonym oder ungezeichnet untergingen. Wir merken, daß Tucholskys Pseudonyme gar nicht so „genesicher" gewählt waren, wie es uns irgendwelche Literaturwissenschaftler gern vormachen möchten, sondern eingesetzt wurden nach Lust und Laune, Angebot und Nachfrage, von Jacobsohn auch manchmal nach Gutdünken verändert. Und in den Briefen erfahren wir, daß S.J. manche Arbeit Tucholskys ablehnte, weil sie ihm „gar zu schwach" erschien. „So diskreditiere ich meinen Kaspar Hauser nicht bei dem Abonnenten. Arbeiten Sie um oder schicken Sie ein neues Gedicht." Die Arbeit erschien nicht.

Nicht nur eitel Sonnenschein

Und wir lesen und lesen – und wissen schließlich doch nicht, nach Hunderten von Briefen noch immer nicht, wer eigentlich was formuliert hat. Wer wem und wann? Dunnerkeil, murmeln wir und wechseln die Brille, das ist ja „bester Tucholsky"! Denkste. S.J. konnt's genauso. Genauso knapp, genauso pointiert, genauso witzig. „Weißt vielleicht Du, warum der geliebte Moritz Heimann zweimal Kafe statt Kaffee schreibt? Würde

schwärmte in höchsten Tönen: „Ganze Sprachlehren wiegt mir das auf, was er ‚ins Deutsche übersetzen' nannte."

Auch davon findet sich etwas in den Briefen. Immer und immer wieder werden die Manuskripte bis in Nuancen hinein verändert. Manchmal ist es nur ein Wörtlein, das den Satz plastischer werden läßt. Mal sind es Lehrsätze, auch diese in freundschaftlichem Ton: „Hoffentlich gewöhnst Du Dir 1926 ab, ‚voran' mit ‚vorwärts' zu verwechseln. Vorangehen kann man nur in Gesellschaft, vorwärtsgehen auch allein."

Und mal schreibt der Verleger sein Programm, seine Richtlinien in die Briefe, auch dies ganz knapp in ein, zwei Sätzen. „Lehnen Sie alle unfruchtbaren Haarspaltereien unerbittlich ab", bittet er Tucholsky 1920, in einer Zeit, als sie sich noch nicht duzten. „Konkret, anschaulich, tatsächlich: das ist die Losung." Denn sein Blatt soll sich schließlich unterscheiden von dem ungenießbaren Papierkram. „Was Du für mich schreibst, ist überall sonst unmöglich." Er pfiff auf die vielbeschworene Aktualität, machte seins fern vom Trubel und der Hektik der überstürzten Tagesjournalistik und trällerte, als es, im Juni 1919, wieder einmal zu Störungen von Post und Eisenbahn gekommen war: „Es ist besser, daß eine Nummer mit Verspätung, selbst mit mehrtägiger, als schlecht erscheint." Als Tucholsky 1924 für die *Weltbühne* nach Paris gegangen war, mahnte er ihn zur Besonnenheit: „Ich finds viel besser, daß Du Dir Zeit läßt, Dich mit den kleinen Dingen eintrudelst und allmählich Horizont kriegst. Das ist intellektuell viel reinlicher, also unverständlich für Journalistengemüter." Von dieser Gelassenheit könnte man in unseren Tagen einiges gebrauchen . . .

Alles eitel Sonnenschein in dieser Arbeitsehe?

dann eine ganz brav bürgerliche – von dem Neuen weiß er gar nichts) – kurz: die Situation ist nicht sehr amüsant."

Ja, es lassen sich in Jacobsohns Briefen Belege dafür finden. Hier beschwichtigt er, dort hat er inhaltliche Bedenken, wendet sich gegen unbegründete Verallgemeinerungen, sieht, im Februar 1925, „eine neue Welt" heraufziehen und fügt hinzu: „Aber sie wird wohl an mir vorbeiziehen müssen, da ich zu alt für sie bin." Neun Jahre trennten die beiden. Jacobsohn stand nicht, wie Tucholsky und seine Generation, 1918/19 am Beginn einer neuen Lebensetappe, zählte nicht unbedingt zu dieser Sturm- und Dranggeneration.

Doch wir finden in den Briefen ebenso Beobachtungen, die erschrecken, weil sie hellsichtig sind, lange vor der Machtübergabe an die Nazis geschrieben, zu einer Zeit, als die Weichenstellung vielleicht noch zu ändern gewesen wäre. Obwohl Jacobsohn der Zuversichtlichere von beiden war – die Realität der Weimarer Republik ließ auch ihn verzagen, Mitte der zwanziger Jahre bereits. Von wegen „Goldene Zwanziger"! Die Wirtschaftskrise war auch, nach 1923, noch immer schleichend und keineswegs überwunden. Und die Demokratie versickerte Tröpfchen für Tröpfchen.

Frühe Resignation

Jacobsohn im April 1925: „Denn grade weil hier nichts mit Gewalt geändert werden, sondern die Republik lautlos eine Position nach der andern räumen wird, denke ichs mir so grauenhaft." Jacobsohn im Mai 1925: „Wie Deinem Bruder gehts leider Hunderttausenden. Täglich kommt mindestens einer zu mir, und fünfe schreiben. Es wird ja überall abgebaut, so von 17 zu 8 ist das Durchschnittsverhältnis. Na, laß man unsern Generalpräsidenten erst im Amt sein: dann wird sich Deutschland vor Blüte nicht halten können." Und: „Wahrscheinlich wirds gar nicht laut hergehen und keineswegs schnell. Sondern es wird ganz, ganz langsam alles noch vielmehr verfaulen, verseuchen, verwesen. Du hasts gut!"

Es zieht sich durch diese Bemerkungen und Briefe die Chronik einer verwelkenden Demokratie – auch die frühe Resignation ihrer Besten. Ihre Hellsicht, die von der Masse ignoriert wurde. Mag sein, daß Tucholsky sensibler und dünnhäutiger war als sein Chef und dabei radikaler und kompromißloser. Mag sein, daß er auf eine beklemmende, schließlich tödlich endende Weise hellhörig war grade für die Unzulänglichkeiten der Menschen. Den Idealen des Menschen galt seine Phantasie. Die Wirklichkeit hält solchen Idealen nicht stand. S.J. war von anderer Natur. Er ließ sich von der „Albernheit des Erdendaseins", wie er es einmal nannte, weniger mitnehmen, blieb „‚gleichmäßig' heiter" und fand sich „durch Dauerarbeit damit ab". Mit Worten die Welt verändern? Nein, das nicht. Aber seins machen, solange die Luft zum Atmen bleibt.

Was hatte er noch für Pläne! Am 2. Dezember 1926 schreibt S.J. wieder einen Brief nach Paris. Der Umzug der Redaktion aus dem beengten Laden am Lietzensee steht bevor, er selbst hat gerade eine Wohnung im Grunewald bezogen, freut sich auf sein neues Arbeitszimmer; Geldgeber für den Verlag sind gewonnen worden, und das, seit einer kleinen Ewigkeit geplante, Monatsblatt wird endlich konkreter. Am selben Tag, dem 2. Dezember, schreibt auch Tucholsky einen Brief aus dem fernen Paris. Er fegt ein Mißverständnis beiseite, er wünscht sich ein Buch, er fragt nach einem Artikel, er erzählt eine Anekdote, und er kündet ein Telephonat für den kommenden Sonntag an. „Wird es nichts, dann hab ich ehmt keinen Anschluß bekommen."

Es wird nichts. Tucholsky erhält keine Antwort mehr. Die Briefe kreuzen sich, am 3. Dezember 1926 hält er ein Telegramm von Hedwig Hünicke, der Sekretärin und „guten Seele" der *Weltbühne*, in Händen: „Jacobsohn Gehirnschlag sofort kommen = Hünicke." Aus dem Leben gerissen, sagt man so. Bei S.J. traf das im wörtlichen Sinne zu. Von heut auf morgen weggerafft. Für Tucholsky aber war damit auch der Grund zu kämpfen vergangen. Was dann noch folgte, unter Ossietzkys Leitung, war angestrengter. Die Kraft, aus sich

Die Briefe Siegfried Jacobsohns an Kurt Tucholsky erschrecken, weil sie hellsichtig sind / Von Stefan Berkholz

Fruchtbar kann nur sein, wer befruchtet wird. Liebe trägt Früchte, Frauen befruchten, Reisen, Bücher . . . in diesem Fall tat es ein kleiner Mann, den ich im Januar 1913 in seinem runden Bücherkäfig aufgesucht habe und der mich seitdem nicht mehr losgelassen hat, bis zu seinem Tode nicht.

Tucholsky, 1927

Siegfried Jacobsohn und Kurt Tucholsky — zwei Brüder im Geiste, die ohne den andern nicht konnten. Zwei Pole, die, tatsächlich, sich ergänzten, zum klingenden Zusammenspiel fanden. Lehrling und Lehrmeister, Sohn und Vater, Stan und Ollie — ein zweiblättriges Kleeblatt, das eine (verlorene) Welt zum Blühen brachte. Sonne und Mond und Licht und Schatten. Der eine heiter, der andere schwermütig, auch hierin ergänzten sie sich vortrefflich. Grad wie Eukolos und Dyskolos, die Figuren, die Schopenhauer gebrauchte.

Jacobsohn schrieb seinem Schüler im August 1923: „Es ist natürlich Quatsch, daß Du nicht ebenso gut wie ich halbe Jahre lang am Strand liegen könntest. Du könntest es viel besser, weil auf Dir viel weniger lastet. Aber leider lastet auf Dir viel mehr: Deine schwärzliche Gemütsart, Du Dyskolos und Misepeter." Jacobsohn aber saß zufrieden in seiner Redaktionsstube — oder sommers auf Sylt —, wartete auf die Manuskripte seiner geliebten Mitarbeiter, feilte, redigierte, kommandierte, regte an, bastelte jede Woche sein „Blättchen" zusammen — und schnuffelte vergnügt vor sich hin: „Das hat aber nicht das Geringste mit meinen Einkünften zu tun, sondern nur damit, daß ich nun einmal nach unwiderruflicher Blutmischung Schopenhauers Eukolos bin."

Ein Bund fürs Leben

Siegfried Jacobsohn? Die Namen Tucholsky, Ossietzky, Mehring, Kästner sind uns geläufiger, verbunden mit der Literaturgeschichte eines anderen, besseren Deutschlands. Wer aber war „S.J.", wie er von Freunden und Kollegen genannt wurde und wie er seine Artikel zeichnete? Berliner zunächst mal und 1881 geboren. Berliner?! Wie charakterisiert, bitte schön, der Geburtsort einen Menschen? „Dieser Berliner", schrieb Tucholsky rückblickend, „hatte wirklich einmal alle guten Eigenschaften seiner Stadt." Schlagfertig, dabei gelassen, respektlos und tolerant, witzig, doch nicht aufdringlich, auch dann nicht, wenn er lauthals loslachte.

In Berlin also wurde er geboren als ältestes von sechs Kindern. Das Elternhaus ist jüdisch und bürgerlich, sein Vater, ein Kaufmann, hat später einen kleinen Konfektionsbetrieb. S.J. besucht das Friedrich-Werdersche Gymnasium, studiert, veröffentlicht — 1901 — seine erste Arbeit, eine Theaterkritik, schreibt für Hellmut von Gerlachs pazifistische *Welt am Montag*, zählt bald, neben Alfred Kerr, Herbert Ihering und Monty Jacobs, zu den bekanntesten Berliner Theaterkritikern. Macht sich aber unbeliebt, weil er nicht schreibt wie die Masse, und ist, im November 1904, offensichtlich bereits am Ende seiner Karriere.

„Der Fall Jacobsohn" beherrscht die Schlagzeilen im kaiserlichen Berlin; S.J. wird des Plagiats beschuldigt, muß seine Arbeit einstellen, reist nach Wien, fährt schließlich weiter über Italien nach Paris, bleibt ein halbes Jahr „verschwunden". Als er nach Berlin zurückkehrt, ist sein Projekt fertig: eine eigene Zeitschrift, die *Schaubühne*, wie sie zunächst, bis 1918, hieß, weil sie als Theaterblatt erdacht war.

Ein wackliges Unternehmen, finanziell vor allem. Das Blatt war im Nu anerkannt, doch das wirtschaftliche Überleben bis zum Tode Jacobsohns, 1926, nicht gesichert. „Der Mann war der idealste deutsche Redakteur, den unsre Generation gesehen hat", schrieb Tucholsky. Ein Besessener, der für sein Blatt und seine Autoren lebte. Doch kein Geschäftsmann. „Ich bin eben, doch kaufmännisch zu unbegabt", seufzte Jacobsohn im Januar 1926, als er wieder einmal Zahlungsschwierigkeiten hatte.

Die *Schaubühne* erscheint unverdrossen Jahr um Jahr, öffnet sich allmählich anderen Themen; Affären gibt's, Skandale, Prozesse, es ist alles vorhanden, um bekannt zu werden, und S.J. berichtet im September 1912 vergnügt über sich selbst: „So war er für die große Menge allmählich ein Kinderschreck, ein gewerbsmäßiger Sadist, ein Pfuhl aller literarischen Laster, ein alter Zuchthäusler, kurz: ein Stück Abschaum der Menschheit geworden. Was tats! Er lachte und arbeitete weiter."

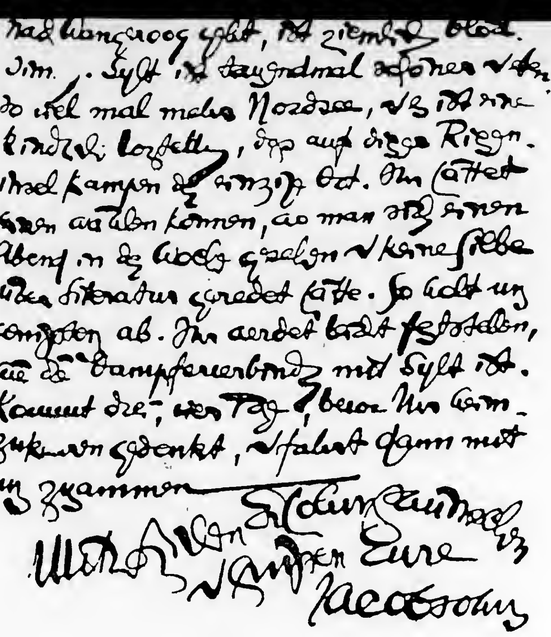
Schrieb seins auch für andere Zeitungen, brachte ein Buch heraus, gründete einen eigenen Verlag, erhielt Post, viel Post. Und eines Tages, Ende 1912 soll es gewesen sein, eine Einsendung von Kurt Tucholsky. „Ich hatte mich im damaligen Herrnfeld-Theater krank und wieder gesund gelacht . . . ich versuchte, das aufzuschreiben. Und ich platzte vor Stolz: S.J. ließ mich kommen. Und hat mich dann nie mehr losgelassen." Ein Bund fürs Leben.

Endlich, nun endlich, nach langen, verschleppten Jahren, sind die Briefe Jacobsohns an seinen kreativsten Mitarbeiter herausgekommen, und — seltsam, obwohl wir wieder nur eine Seite zu lesen bekommen wie in Briefbänden so oft und obwohl die Ergänzung, die Briefe Tucholskys, als unwiederbringlich verloren gelten — wir erhalten ein Bild von beiden. Der 624 Seiten umfassende Briefband ist eine wichtige Quellensammlung, ein ergänzendes Werk für Kenner und Freunde des Weltbühnenkreises, auch Nachschlagewerk dank des umfangreichen Anhangs mit Personenregister. Der Herausgeber, Richard von Soldenhoff, gilt als einer der intimsten Kenner des Tucholskyschen Werks, hat mit drei Auswahlbänden bei der Büchergilde Gutenberg und einer hochgelobten Bildbiographie *Arbeitsergebnisse vorgelegt* und führt nun hier mit einem über hundert Seiten starken Anmerkungsapparat durch diese Sammlung.

Eine Verlagsarbeit wird erkennbar: Man sieht hinter die Kulissen einer legendenumwobenen Zeitschrift der Weimarer Republik — der *Weltbühne*. Für manche mag es vielleicht zu detailliert und anspielungsreich sein, trotz der vielen Anmerkungen. Es waren ja vor allem Arbeitsbriefe, Redaktionsbriefe, Meinungsaustausch. Der literarische Gehalt ging manchmal unter in der Hetze der Zeit, vieles ist im Telegrammstil verfaßt, und doch: Wieviel Geist und Witz ist darin, wieviel sprachliche Schärfe, wieviel menschliche Wärme. Aufmunterungen in Schaffenskrisen, Anleitungen und Arbeitshilfen des Lehrmeisters für seinen Redaktionsgehilfen, geschäftliche Beratung des Verlegers für den freischaffenden Schriftsteller, Vorbereitung und Nachbereitung publizistischer Fehden, Bemerkungen zu Gerichtsbegegnungen und Verleumdungen, Intrigen, Intrigen, Intrigen. Die Zeitungsgeschichte als eine Geschichte der Lügen, Verdrehungen und persönlichen Verunglimpfungen. S.J.s Schlußfolgerung: „Man soll zu überhaupt keinem Mistfloh von der Presse eine persönliche Beziehung haben."

Und dazu Tagebuchnotizen, Witze, Aphorismen, Blödeleien um Gott, die Welt und den Tod. Klatsch und Tratsch über Hinz und Kunz und die ganze Prominentenblage, die sich auf Sylt, dem Sommerdomizil Jacobsohns, tummelte. Und man erkennt nun, wer mit wem und wieso. Und nimmt auch Einschätzungen Jacobsohns über seinen Nachfolger Ossietzky wahr und eine Bemerkung, die ratlos macht: „Leider scheint er menschlich nicht ganz zuverlässig zu sein."

Vor allem aber steht man staunend und schmunzelnd und atemlos vor der Arbeitsehe zweier ungewöhnlicher Publizisten. Was für arbeitsame Narren! Sie nahmen eine Welt auf den Arm und schufen sich eine eigene. Meister der Ironie alle beide, hielten sie sich nicht lange mit



„. . . diese Postkarten, eng bekritzelt vom obern bis zum untern Rand, mit einer winzigen, fetten Schrift, die aussah wie ein persisches Teppichmuster."
Tucholsky, 1927

Intrigen und Eifersüchteleien auf, sondern strickten am Werk. Die Kraft ging in die Polemik und nicht in Parteiengezänk oder Postengeschiebe. Sie hatten ja ihre Welt. Darin zauberten und lachten und fluchten sie. „Und wenn wir einmal jemand gar zu heftig vor den Gummibauch geknufft hatten", schrieb Tucholsky, „dann kam auch wohl eine Beschwerde . . ." Sie kugelten sich — ihre Heimat aber verstand keinen Spaß und meinte es blutig ernst. Die Menschen hatten es zu büßen.

Wir schmökern in den Briefen. Unser Detektivgeist wird befriedigt, weil wir nun, mit Sicherheit, oho! einige weitere Artikel Tucholskys bestimmen können, die bisher pseudonym oder ungezeichnet untergingen. Wir merken, daß Tucholskys Pseudonyme gar nicht so „genresicher" gewählt waren, wie es uns irgendwelche Literaturwissenschaftler gern vormachen möchten, sondern eingesetzt wurden nach Lust und Laune, Angebot und Nachfrage, von Jacobsohn auch manchmal nach Gutdünken verändert. Und in den Briefen erfahren wir, daß S.J. manche Arbeit Tucholskys ablehnte, weil sie ihm „gar zu schwach" erschien. „So diskreditiere ich meinen Kaspar Hauser nicht bei dem Abonnenten. Arbeiten Sie um oder schicken Sie ein neues Gedicht." Die Arbeit erschien nicht.

Nicht nur eitel Sonnenschein

Und wir lesen und lesen — und wissen schließlich doch nicht, nach Hunderten von Briefen noch immer nicht, wer eigentlich was formuliert hat. Wer wem und wann? Dunnerkeil, murmeln wir und wechseln die Brille, das ist ja „bester Tucholsky"! Denkste. S.J. konnt's genauso. Genauso knapp, genauso pointiert, genauso witzig. „Weißt vielleicht Du, warum der geliebte Moritz Heimann zweimal Kafe statt Kaffee schreibt? Würde ihm vielleicht Spaß machen, Moriz Heyman geschrieben zu werden?" Oder Formulierungen, die der eine vom andern hatte und umgekehrt — wer wem? Wir lesen, daß S.J. Heinrich Heine einen „Jahrhundertkerl" nannte. Tucholsky benutzte das Wort in seinem „Pyrenäenbuch", das er S.J. zum Lesen gab, als Manuskript. Wer wem? Jacobsohn schreibt: „Wenn ich nicht Jacobsohn hieße, möchte ich wohl Schweißheimer heißen." Tucholsky schreibt einmal, sehr viel später: „Wenn ich nicht Peter Panter wäre, möchte ich Buchumschlag im Malik-Verlag sein." Anregungen, Gemeinsamkeiten, Zusammenarbeit. Und Tucholsky schwärmte in höchsten Tönen: „Ganze Sprachlehren wiegt mir das auf, was er ‚ins Deutsche übersetzen' nannte."

Auch davon findet sich etwas in den Briefen. Immer und immer wieder werden die Manuskripte bis in Nuancen hinein verändert. Manchmal ist es nur ein Wörtlein, das den Satz plastischer werden läßt. Mal sind es Lehrsätze, auch diese in freundschaftlichem Ton: „Hoffentlich gewöhnst Du Dir 1926 ab, ‚voran' mit ‚vorwärts' zu verwechseln. Vorangehen kann man nur in Gesellschaft, vorwärtsgehen auch allein."

Und mal schreibt der Verleger sein Programm, seine Richtlinien in die Briefe, auch dies ganz knapp in ein, zwei Sätzen. „Lehnen Sie alle unfruchtbaren Haarspaltereien unerbittlich ab", bittet er Tucholsky 1920, in einer Zeit, als sie sich noch nicht duzten. „Konkret, anschaulich, tatsächlich: das ist die Losung." Denn sein Blatt soll sich schließlich unterscheiden von dem ungenießbaren Papierkram. „Was Du für mich schreibst, ist überall sonst unmöglich." Er pfiff auf die vielbeschworene Aktualität, machte seins fern vom Trubel und der Hektik der überstürzten Tagesjournalistik und trällerte, als es, im Juni 1919, wieder einmal zu Störungen von Post und Eisenbahn gekommen war: „Es ist besser, daß eine Nummer mit Verspätung, selbst mit mehrtägiger, als schlecht erscheint." Als Tucholsky 1924 für die *Weltbühne* nach Paris gegangen war, mahnte er ihn zur Besonnenheit: „Ich finds viel besser, daß Du Dir Zeit läßt, Dich mit den kleinen Dingen eintrudelst und allmählich Horizont kriegst. Das ist intellektuell viel reinlicher, also unverständlich für Journalistengemüter." Von dieser Gelassenheit könnte man in unseren Tagen einiges gebrauchen . . .

Alles eitel Sonnenschein in dieser Arbeitsehe? Gar nicht. Tucholsky schimpfte und wetterte und fluchte über diesen unerbittlichen Schulmeister — „aber immer zu Hause, und nie vor den andern". Und jener klagte über die Launen des Künstlers, der mal ganze Pakete fruchtbarster „Gartikelchen" losließ und dann wieder verstummte, weil ihn die Depressionen runterschmissen.

Und es gab zwischen beiden auch politische Differenzen. Im Juli 1924 beklagt sich Tucholsky bei seiner Frau Mary: „Kommt dazu, daß ich bei S.J. ja auch nur fest sitze, soweit mein anständiger Stil in Frage kommt (gesinnungsmäßig sind wir so weit auseinander . . . er hat keine, oder, wenn, gilt einer neuen Lebensetappe, zählte nicht unbedingt zu dieser Sturm- und Dranggeneration.

Doch wir finden in den Briefen ebenso Beobachtungen, die erschrecken, weil sie hellsichtig sind, lange vor der Machtübergabe an die Nazis geschrieben, zu einer Zeit, als die Weichenstellung vielleicht noch zu ändern gewesen wäre. Obwohl Jacobsohn der Zuversichtlichere von beiden war — die Realität der Weimarer Republik ließ auch ihn verzagen, Mitte der zwanziger Jahre bereits. Von wegen „Goldene Zwanziger"! Die Wirtschaftskrise war auch, nach 1923, noch immer schleichend und keineswegs überwunden. Und die Demokratie versickerte Tröpfchen für Tröpfchen.

Frühe Resignation

Jacobsohn im April 1925: „Denn grade weil hier nichts mit Gewalt geändert werden, sondern die Republik lautlos eine Position nach der andern räumen wird, denke ichs mir so grauenhaft." Jacobsohn im Mai 1925: „Wie Deinem Bruder gehts leider Hunderttausenden. Täglich kommt mindestens einer zu mir, und fünfe schreiben. Es wird ja überall abgebaut, so von 17 zu 8 ist das Durchschnittsverhältnis. Na, laß man unsern Generalpräsidenten erst im Amt sein: dann wird sich Deutschland vor Blüte nicht halten können." Und: „Wahrscheinlich wirds gar nicht laut hergehen und keineswegs schnell. Sondern es wird ganz, ganz langsam alles noch vielmehr verfaulen, verseuchen, verwesen. Du hasts gut!"

Es zieht sich durch diese Bemerkungen und Briefe die Chronik einer verwelkenden Demokratie — auch die frühe Resignation ihrer Besten. Ihre Hellsicht, die von der Masse ignoriert wurde. Mag sein, daß Tucholsky sensibler und dünnhäutiger war als sein Chef und dabei radikaler und kompromißloser. Mag sein, daß er auf eine beklemmende, schließlich tödlich endende Weise hellhörig war grade für die Unzulänglichkeiten der Menschen. Den Idealen des Menschen galt seine Phantasie. Die Wirklichkeit hält solchen Idealen nicht stand. S.J. war von anderer Natur. Er ließ sich von der „Albernheit des Erdendaseins", wie er es einmal nannte, weniger mitnehmen, blieb „gleichmäßig' heiter" und fand sich „durch Dauerarbeit damit ab". Mit Worten die Welt verändern? Nein, das nicht. Aber seins machen, solange die Luft zum Atmen bleibt.

Was hatte er noch für Pläne! Am 2. Dezember 1926 schreibt S.J. wieder einen Brief nach Paris. Der Umzug der Redaktion aus dem beengten Laden am Lietzensee steht bevor, er selbst hat gerade eine Wohnung im Grunewald bezogen, freut sich auf sein neues Arbeitszimmer; Geldgeber für den Verlag sind gewonnen worden, und das, seit einer kleinen Ewigkeit geplante, Monatsblatt wird endlich konkreter. Am selben Tag, dem 2. Dezember, schreibt auch Tucholsky einen Brief aus dem fernen Paris. Er fegt ein Mißverständnis beiseite, er wünscht sich ein Buch, er fragt nach einem Artikel, er erzählt eine Anekdote, und er kündet ein Telephonat für den kommenden Sonntag an. „Wird es nichts, dann hab ich ehmt keinen Anschluß bekommen."

Es wird nichts. Tucholsky erhält keine Antwort mehr. Die Briefe kreuzen sich, am 3. Dezember 1926 hält er ein Telegramm von Hedwig Hünicke, der Sekretärin und „guten Seele" der *Weltbühne*, in Händen: „Jacobsohn Gehirnschlag sofort kommen = Hünicke." Aus dem Leben gerissen, sagt man so. Bei S.J. traf das im wörtlichen Sinne zu. Von heut auf morgen weggerafft. Für Tucholsky aber war damit auch der Grund zu kämpfen vergangen. Was dann noch folgte, unter Ossietzkys Leitung, war angestrengter. Die Kraft, aus sich selbst zu schöpfen, hielt nicht lange. Der Anreger, der Freund, der eigentliche Adressat, der — „Vater" war verloren. Unwiederbringlich und unersetzlich. Geblieben sind diese lebendigen Briefe — witzig und klug. Eine schöne Lektüre.

■ Siegfried Jacobsohn:
Briefe an Kurt Tucholsky 1915–1926.
„Der beste Brotherr dem schlechtesten Mitarbeiter"
Herausgegeben von Richard von Soldenhoff;
Albrecht Knaus Verlag,
München und Hamburg 1989;
623 S., 48,— DM

• *«Kurt Tucholsky besitzt Leidenschaft, Kühle, Pathos, Ironie, Hass und Witz. Und das Beste ist, dass seine Leidenschaft sich am unmittelbarsten im Witz, sein Pathos sich am elementarsten in der Ironie überträgt.» (Herbert Ihering)*
• *Erstverkaufstag: 28.7.2000*

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe *Band 6: Texte 1923–1924*

1923 war ein Krisenjahr: Ruhrbesetzung und passiver Widerstand, Inflation, Versorgungskrise, Ausnahmegesetze, Putschversuche von rechts und links. Tucholsky hatte sich aus dem aktuellen Journalismus zurückgezogen, er zweifelte an der Wirksamkeit seiner bisherigen Bemühungen. Am 1. März nahm er eine Stelle als Bankangestellter im Bankhaus Bett, Simon & Co. an. Er habe keine Politik mehr gemacht, schrieb er Ende des Jahres an Emil Jannings. Entstanden sind Zeitskizzen, kleine Glossen, Satiren, Rezensionen, Chansons für das (unpolitische) Kabarett «Die Gondel». Er beschreibt seine eigene Beerdigung («Requiem»), und zum Jahreswechsel verfasst er einen wehmütigen Text über eine Voltaire-Büste, in der er die Hoffnung ausspricht, dass die Vernunft einmal siegen werde.

Ganz anders das Jahr 1924. Im April übersiedelt Tucholsky als Korrespondent der *Weltbühne* und der *Vossischen Zeitung* nach Paris. Nun meldet sich der Journalist in voller Produktivität zurück: Feuilletons über seine Eindrücke und Erlebnisse, Reiseberichte, Interviews, Aufführungskritiken. Und vor allem Äußerungen über die deutsch-französischen Beziehungen; er versucht, das nationalistisch verzerrte Frankreichbild der Deutschen zu korrigieren.

Ein weiterer Themenschwerpunkt ist der 10. Jahrestag des Kriegsbeginns – in der aus diesem Anlass erschienenen Nummer der *Weltbühne* ist er mit vier Antikriegsbeiträgen vertreten.

Kurt Tucholsky
Band 6: Texte 1923 – 1924
Herausgegeben von Stephanie Burrows, Gisela Enzmann-Kraiker
928 Seiten. Gebunden.
DM 98,–/öS 715,–/sFr 89,–
ISBN 3-498-06535-1
Warengruppe 1112
Erstverkaufstag: 28.7.2000
Umschlag- und Einbandgestaltung: Walter Hellmann

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der *Schaubühne* und späteren *Weltbühne*, nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Seit 1929 hielt sich Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

• *Kurt Tucholsky ist in einer Person «ein brillanter Feuilletonist, Kritiker, Lyriker, Erzähler, Polemiker, Satiriker, Parodist und ein Aufklärer von Rang» (Badische Zeitung).*
• *Erstverkaufstag: 16.1.2001*

Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe Band 10
Texte 1928

«Die deutsche Revolution hat im Saale stattgefunden», schreibt Kurt Tucholsky 1928 im Rückblick auf zehn Jahre Republik. Er zieht eine ernüchternde Bilanz: Die Stresemann'sche Politik einer deutsch-französischen Verständigung stagniert, in Deutschland erstarken Nationalismus und Revanchegeist. Der Panzerkreuzerbau wird bewilligt, die im Reichstag beratene Strafrechtsreform scheint auf die Beibehaltung der Todesstrafe, des Abtreibungsparagraphen und der Verschärfung des Landesverratsparagraphen hinauszulaufen. Und all dies mit Hilfe der stets kompromissbereiten Sozialdemokratie, wie Tucholsky anzuprangern nicht müde wird.
In der kommunistischen *Arbeiter Illustrierten Zeitung* schlägt er schärfere Töne an, was ihm ein Ermittlungsverfahren wegen Gotteslästerung beschert. In der *Weltbühne* widmet er sich weiterhin den Themen Justiz und Militarisierung der Polizei, dort formuliert er grundsätzliche Positionen seines radikalen Pazifismus. Die *Vossische Zeitung* bleibt das Organ, in dem er von Paris aus an seinem Programm der deutsch-französischen Verständigung weiterschreibt; so porträtiert er den wieder gewählten Poincaré als verständigungs- und verhandlungsbereiten Politiker. In der «Voss» steht auch sein Publikumsschlager «Wo kommen die Löcher im Käse her?», hier beginnt er die Serie des monologisierenden Lottchens.
Im November 1928 erscheint bei Rowohlt der zweite Sammelband «Das Lächeln der Mona Lisa».

«Wo die vielen Sicherheit im Vertrauen auf das ideologische Versprechen suchten, musste Tucholsky unentwegt die Realität aufrufen, das Falsche satirisch zuspitzen. Zu schmerzlich wirkte der Rationalismus auf die Gläubigen, getroffen krümmten sie sich unter einer Kritik, die offen angriff, solange der Gegner aufstand; Woche für Woche, in Hunderten von Artikeln über die Jahre ... Erst die Gesamtausgabe, die seit 1996 bei Rowohlt herauskommt, belegt den ganzen Umfang des Werkes ... Die Herausgeber haben gut daran getan, der Verbindung von Kultur und Politik mit der chronologischen Anlage ihrer Ausgabe zu folgen. Bekanntes mischt sich mit Unbekanntem, Vergessenes kommt vielfach zur Sprache.»

Kurt Tucholsky *Gesamtausgabe*
Texte und Briefe

10
Texte 1928

Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe
Band 10: Texte 1928
Herausgegeben von Ute Maack
928 Seiten. Gebunden.
DM 98,–/öS 715,–/sFr 89,–
ISBN 3-498-06539-4
Warengruppe 1112
Erstverkaufstag: 16.1.2001
Umschlag- und Einbandgestaltung:
Walter Hellmann
Zuletzt erschienen: Gesamtausgabe Band 6:
Texte 1923–1924 (06535-1)

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der *Schaubühne* und späteren *Weltbühne*, nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Seit 1929 hielt sich Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

Foto: Tucholsky-Archiv

Kurt Tucholsky «Tucholsky liest sich wie ein Kompendium seiner Zeit.» (Frankfurter Rundschau)

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studiert dort und in Genf Jura und promoviert 1915 in Jena. Seit 1913 ist er Mitarbeiter der «Schaubühne» und späteren «Weltbühne», nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch ihr Herausgeber. Von 1929 an hält sich Kurt Tucholsky in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben scheidet.

«Für den Leser entwickelt sich das Schnüffeln auf den Nebenwegen der Kommentare schnell zum anregenden Erlebnis.» (Kölnische Rundschau)

1930 – ein Jahr, in dem Tucholskys Veröffentlichungen das ganze für ihn typische Themenspektrum umfassen, von «Ich rufe vor eins noch mal an» über die «Verteidigung der Fremdwörter» und eine große Würdigung Siegfried Jacobsohns bis zu, nun allerdings anders pointierten Wendriner Geschichten («Wir haben da an der Ecke einen sehr netten SA-Mann»). Gegen die bedrohlich sichtbaren Nazis schreibt Tucholsky mit Sarkasmus, Klarsicht und Leidenschaft. Am 22. Januar zieht er offiziell nach Schweden.

«Durch die Kommentare, die Ereignisse erläutern, Personen und Zusammenhänge darstellen, Reaktionen und Repliken zitieren, entsteht vor des Lesers Auge das ganze zeitgeschichtliche Panorama, vor dem der Autor wirkte.» (Frankfurter Rundschau)

Kurt Tucholsky *Gesamtausgabe*

Texte und Briefe

13

Texte 1930

Rowohlt

Hg. von Sascha Kiefer
Gesamtausgabe Texte und Briefe. Hg. von Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp, Gerhard Kraiker
800 Seiten. Gebunden
Erstverkaufstag 17.1.2003
Umschlaggestaltung: any.way

Kurt Tucholsky

Band 13: Texte 1930

€ 49,90 (D) / sFr. 86,00
ISBN 3-498-06542-4
Warengruppe 1112

9 783498 065423

Kurt Tucho
«Beinahe vor – und das *Frankfurter*

Biographie

Kurt Tucholsky, am 9. Januar 1890 in Berlin geboren, studierte dort und in Genf Jura und promovierte 1915 in Jena. Seit 1913 war er Mitarbeiter der *Schaubühne* und späteren *Weltbühne*, nach Siegfried Jacobsohns Tod zeitweilig auch Herausgeber. Seit 1929 hielt Tucholsky sich in Schweden auf, wo er in Hindås am 21. Dezember 1935 aus dem Leben schied.

Inhalt

1925. Tucholsky lebt das zweite Jahr in Paris. Artikel für die «Weltbühne», die «Vossische Zeitung», aber auch für Ullsteins «Die Dame» und die radikal-pazifistische Zeitschrift «Die Menschheit». Bevorzugte Themen sind Pariser Alltag, Theater, Schriftsteller und Romane, so zum Beispiel ein Hohes Lied auf «Babbit» von Sinclair Lewis. Sprachkritische Glossen. Vor allem aber deutsche Politik: Hindenburg als Reichspräsident, Stresemanns Initiative zum Locarno-Pakt. In diesem Jahr beginnen die «Nachher»-Geschichten, und die Monologe des Herrn Wendriner setzen sich fort. «Das Werk war buchstäblich in alle Winde verstreut. Es musste in jahrelanger Puzzlearbeit wieder zusammengetragen werden. Es zeigt sich, dass die editorische Sorgfalt lohnt ... Durch die Kommentare entsteht vor des Lesers Augen das ganze zeitgeschichtliche Panorama, vor dem der Autor wirkte. Tucholsky liest sich wie ein Kompendium seiner Zeit.» *Frankfurter Rundschau*

lsky
die halbe Edition liegt
Unternehmen sei gelobt»
Rundschau

Bibliographie

Kurt Tucholsky
Gesamtausgabe Texte und Briefe, Band 7:
Texte 1925
Hg. von Bärbel Boldt und Andrea Spingler
320 Seiten. Gebunden.
€ 19,90 (D)/sFr. 35,20
ISBN 3-498-06536-X
Warengruppe 1112
Erstverkaufstag: 18.1.2002
Umschlaggestaltung: any.way,
Walter Hellmann

Kurt Tucholsky *Gesamtausgabe*
Texte und Briefe

7

Texte 1925

Rowohlt

Order No.: Date: Fund:

Tucholsky, Kurt.
Gesamtausgabe : Texte und Briefe / Kurt Tucholsky ; herausgegeben von Antje Bonitz ... <et al.>. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1996-
Includes bibliographical references. - Germany. - German. - Complete in 22 v.
Band 10. Texte 1928 / herausgegeben von Ute Maack. - 2001.
1058 p. ; 22 cm.
ISBN 3-498-06539-4 (hardbound) : DM 98,00

DH CLASS: 07.20.0
LC CLASS: PT

PROSKAUER-FS / Mr. Henry Proskauer

AR 25641 3/20 AUTHORS – T-W– SIEGFRIED UNSELD 2002 ARCHIVES

Der Verleger von Autoren

Siegfried Unseld hat alle seine Vorgänger übertroffen / Von Marcel Reich-Ranicki

Zunächst und ohne Umschweife: Siegfried Unseld gehörte zu den stärksten Persönlichkeiten des deutschen Kulturlebens in unserer Zeit, er war vermutlich der bedeutendste Verleger, den Deutschland je gehabt hat. Also einer in der Nachfolge von Johann Friedrich Cotta, dem Verleger Goethes, von Anton Kippenberg, dem Verleger Rilkes, und von Samuel Fischer, dem Verleger Thomas Manns? Ja, nur spielte er letztlich doch eine andere Rolle als seine Vorgänger, vor allem übte er eine ungleich größere Wirkung aus.

Wie immer in solchen Fällen wurde Unselds enorme Leistung nicht nur durch seine Fähigkeiten und seine Charaktereigenschaften begünstigt, sondern zugleich durch die Eigenart der Epoche, die Individuen von dieser Statur und von diesem Format dringend brauchte. Unseld war ein Draufgänger, robust und kraftstrotzend, und zugleich ein subtiler, ein verletzbarer und leidender Mensch, nicht frei von Schwächen, die er meist gut zu verbergen wußte. Ihn kennzeichneten ebenso Temperament wie Ausdauer, er bevorzugte schnelle Entscheidungen und hatte, wenn er es für nötig hielt, sehr viel Geduld.

Sparsam war er, mitunter beinahe geizig, und großzügig, mitunter beinahe verschwenderisch. So war er auch gütig. Doch die Menschen seiner Umgebung, seine Mitarbeiter vor allem, wußten genau, daß er, wo es ihm nötig schien, zu erschreckender Härte fähig sein konnte. Seiner unerhörten Vitalität entsprach seine Neigung einerseits zur Sentimentalität und andererseits, wo er es für unvermeidlich hielt, auch zur kraftvollen Entschiedenheit.

Aber ohne Entschiedenheit und Härte Brutalität wäre es Unseld nie gelungen, all das zu verwirklichen, was er wollte, was ihm, auch noch im Alter, vorschwebte. Seine imponierende Tüchtigkeit wurde nur von seinem Ehrgeiz übertroffen. Ich glaube, ich habe nie mit einem Menschen zu tun gehabt, der ehrgeiziger gewesen wäre als er. Über vierzig Jahre lang stand er mir nahe, auch wenn wir uns bisweilen monatelang nicht sahen. Es war wohl keine Freundschaft, doch eine herzliche Bekanntschaft nicht ohne Krisen. Seine Passion war das Buch, die meinige die Literatur. Daraus ergab sich gar nicht so selten eine Interessengemeinschaft im besten Sinne dieses Wortes. Und daraus resultierten auch unvermeidbare Konflikte. Verehrt oder gar geliebt habe ich ihn nie. Aber ich habe nie aufgehört, ihn zu bewundern.

Im schwäbischen Ulm 1924 geboren, wurde Unseld von einem soliden Gymnasium erzogen und, in noch höherem Maße, vom nationalsozialistischen Deutschen Jungvolk und, wie sollte es anders sein, von der Wehrmacht. Im Krieg war er Marinefunker, unter anderem auf der Krim. Auf der Flucht vor den Russen schwamm er mit einigen Kameraden ins offene Meer und wurde als einziger gerettet. Der Glaube, ja die Überzeugung, daß ihm, gerade ihm wie keinem anderen, Glück beschieden sei, hat ihn seitdem mindestens

überging – was übrigen seinen Nächsten die Existenz nicht unbedingt erleichterte.

Ein undankbarer Mensch war Unseld (und das wurde oft übersehen) keineswegs. So wußte er sehr wohl, was er Peter Suhrkamp zu verdanken hatte. Aber aus seinem zwar angesehenen, doch sehr kleinen Verlag, der kaum mehr als zwanzig Bücher jährlich verlegte, hat Unseld in erstaunlich kurzer Zeit ein gediegenes Verlagsimperium geschaffen, für das es bisher kein Vorbild gab.

Er war klug genug, immer wieder an die Leistungen Peter Suhrkamps anzuknüpfen und sehr konsequent seine Arbeit fortzusetzen. Zu dessen Zeiten gab es nur eine einzige Buchreihe: die schöne Bibliothek Suhrkamp. Unseld hat sie stark erweitert und, vor allem, in jeder Hinsicht modernisiert. Er machte aus der kleinen Bibliothek eine mustergültige Sammlung der Weltliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts. Er verdankte Peter Suhrkamp auch die Autoren, deren Werk weiterhin und in noch höherem Maße das Fundament des Verlages bildete: Hermann Hesse, Bertolt Brecht und Max Frisch.

leicht erschwinglichen „edition suhrkamp". Aber die schmucken und farbigen Bändchen waren nicht nur Pflichtlektüre einer ganzen Generation von Intellektuellen. Sie dienten – und auch das war ein Triumph Siegfried Unselds – als Dekorationsgegenstände in den Wohnungen aller, die mit der Zeit Schritt halten wollten.

So haben die Impulse, die von Unselds Verlagen ausgingen, nicht nur das geistige Leben der Bundesrepublik auf unvergleichliche Weise angeregt und bereichert, so vermochten sie darüber hinaus auch die ästhetischen Vorstellungen des Publikums und, das sei heute deutlich gesagt, aller deutschen Verlage zu prägen.

Unseld hat es gewagt, selbstbewußt zu behaupten, das vielfarbige Spektrum der „edition suhrkamp" habe 1963 „eine neue Phase der Umschlaggestaltung in unserem Jahrhundert" eingeleitet. Das war nicht übertrieben. Und Unseld konnte sich nicht beklagen: Die Umschläge seiner Verlagsprodukte haben die in unserer Branche höchste Anerkennung gefunden und finden sie immer noch – sie wurden und werden unentwegt nachgeahmt und plagiiert.

Der Verleger von Ideen

Siegfried Unseld hat sein Werk gerettet / Von Frank Schirrmacher

„Wie er mich nervte!" – das ist die Stimme von Max Frisch. Aber es ist ganz liebevoll gemeint: „Wie er mich nervte, wenn er statt zu wandern und zu schauen, wieder die Idee einer neuen Buchreihe entwickelte". Unseld nervte. Genau das wollte er. Natürlich kam die Buchreihe zustande. Fast alles, was er wollte, kam zustande.

Es gibt keinen Intellektuellen, keinen Schriftsteller, vermutlich keinen ernstzunehmenden Journalisten in Deutschland, der geistig nicht auf die Bücher aus dem Hause Suhrkamp zurückzuführen wäre. Geprägt wurden sie alle, gezeichnet von George Steiners „Suhrkamp-Kultur". Manche in Dankbarkeit – weil ihnen Hesse die Jugend oder Brecht die Liebe oder Max Frisch das Leben ermöglichte. Manche in Ehrfurcht – weil Benjamin sie das Lesen und Enzensberger sie das Denken und Hans Blumenberg sie das Wissen lehrte. Und manche in Wut und Empörung. Weil kein Loseisen möglich schien aus den Argumentationsketten der Adorno, Habermas oder Luhmann.

Hat es so was schon einmal gegeben? Nein. Nicht in Deutschland, und wohl auch

dankte sich diesem Phänomen. Siegfried Unseld war eben nicht nur Literatur-, er war Ideenverleger. Manche haben sich darüber mokiert, daß er die Ideen, die er publizierte – von der Philosophie Adornos bis zu den Schriften Wittgensteins – entweder nicht oder nur halbwegs kannte. In Wahrheit hat er auch hier dem philosopischen Gespräch genau zugehört, und beim Stichwort „Werk" die Initiative ergriffen.

Nicht nur hat er die Werke der Vergessenen, Verfemten oder Vertriebenen in Ausgaben präsentiert, wie es sie in der Geschichte deutscher Publikumsverlage noch nie gegeben hat. Er hat den Philosophen und Essayisten – wie den Schriftstellern, über die Marcel Reich-Ranicki auf dieser Seite berichtet – das Werk abgerungen: in der erstarrten Maske der Idee das lebendige Werk gesehen. So ist es dem Philosophen Ernst Bloch ergangen, dessen Gesamtausgabe ohne Unseld nie zustande gekommen wäre – und der nicht zufällig voller Dankbarkeit die „Spuren", diese ganz eigene Minima Moralia der Hoffnungsphilosophie, dem Verleger Unseld widmete. Und so erging es den Toten wie den Leben-

Die Ermittlung

Wenn das Theater in den Hörsaal zieht, sucht es sich für gewöhnlich Aufgaben, mit denen es sich selbst aufgibt. „Die Ermittlung" von Peter Weiss aber ist kein Theater: Das Oratorium in elf Gesängen, „Konzentrat", so der Autor, des Auschwitz-Prozesses, der von 1963 bis 1965 in Frankfurt am Mai stattfand, vergegenwärtigt das ungeheuerliche Verbrechen, das in Kunst zu übersetzen sich verbietet. Als es am 19. Oktober 1965 auf sechzehn Bühnen in West und Ost gleichzeitig uraufgeführt wurde, war das auch eine politische Leistung des Suhrkamp-Verlags, der, mit dem Abstand von genau zwanzig Jahren, über die Grenzen der Systemblöcke hinweg die Bühne als ein Ort der Aufklärung erneuerte, um dem öffentlichen Bewußtsein eine Injektion wider das Vergessen zu verpassen. Gerade jene Produktionen erwiesen sich damals als die eindringlichsten, die der Gewalt der Tatsachen vertrauten und sich der dramatischen Stilisierung enthielten. Heute, da der zeitliche Abstand zwischen Gegenwart und Uraufführung fast schon doppelt so groß ist wie der zwischen Prozeß und Massenmord, gilt das wieder. Das jedenfalls demonstriert ein Versuch mit dem Stück, zu dem sich mehr als dreißig Schauspieler der Kölner Off-Theater- und Kabarett-Szene zusammengefunden haben. Den Anstoß dazu gab die jüngste „Antisemitismusdebatte", und es sind deren Floskeln, ob sie „nazistische Methoden" oder „man wird die Juden noch kritisieren dürfen" lauten, die „Die Ermittlung" der geheuchelten Gedankenlosigkeit überführt und denen sie den zeitgeschichtlichen Hintergrund einzieht. In der Regie von Hans Kiesler wird die szenische Lesung eines Konzentrat des „Konzentrats" – jeweils montags und noch bis zum 16. Dezember – in der Universität gezeigt, und es ist dieser Ort, der Hörsaal XXV des WiSo-Gebäudes, der den Text nicht etwa didaktisch in Anspruch nimmt, sondern wie selbstverständlich und deshalb beunruhigend in unseren Alltag ragen läßt: Vorne, an einem Tisch frontal zum Auditorium, präsidieren Verteidiger, Richter, Ankläger, rechts von ihnen sind die neun – anonymen – Zeugen gruppiert, und links steht die Bank, auf der die Angeklagten nacheinander verhört werden. In Straßenanzügen sitzen sie, als einzige mit Namensschildern an ihren Plätzen, hinten im Hörsaal, aus dem Kollektiv des Publikums treten sie heraus, um Auskunft zu geben über die Methoden der wirtschaftlichen Ausbeutung und der „verschärften Vernehmung", der sadistischen Ausfälle, des Folterns und Mordens, und weichen dabei immer wieder aus in die Glätte von Euphemismen, mit denen sie die Greuel und ihre Schuld zu verharmlosen versuchen. Es sind die Details, die, genau artikuliert, den Schrecken freisetzen, und es ist die Nähe zu Durchschnittsmenschen, so scheint es, die fähig sind, sich den inhumansten Verhältnissen anzupassen, und so das Funktionieren der Tötungsmaschinerie möglich machen, aus der die Beklemmung erwächst. Menschen im Hörsaal. Menschen wie wir? Wirklich? Kein Beifall. Schweigen.

aro.

Kanzlerwort

be, ich habe nie mit einem Menschen zu tun gehabt, der ehrgeiziger gewesen wäre als er. Über vierzig Jahre lang stand er mir nahe, auch wenn wir uns bisweilen monatelang nicht sahen. Es war wohl keine Freundschaft, doch eine herzliche Bekanntschaft nicht ohne Krisen. Seine Passion war das Buch, die meinige die Literatur. Daraus ergab sich gar nicht so selten eine Interessengemeinschaft im besten Sinne dieses Wortes. Und daraus resultierten auch unvermeidbare Konflikte. Verehrt oder gar geliebt habe ich ihn nie. Aber ich habe nie aufgehört, ihn zu bewundern.

Im schwäbischen Ulm 1924 geboren, wurde Unseld von einem soliden Gymnasium erzogen und, in noch höherem Maße, vom nationalsozialistischen Deutschen Jungvolk und, wie sollte es anders sein, von der Wehrmacht. Im Krieg war er Marinefunker, unter anderem auf der Krim. Auf der Flucht vor den Russen schwamm er mit einigen Kameraden ins offene Meer und wurde als einziger gerettet. Der Glaube, ja die Überzeugung, daß ihm, gerade ihm wie keinem anderen, Glück beschieden sei, hat ihn seitdem mindestens ein halbes Jahrhundert lang nicht verlassen. Neben seiner Tüchtigkeit und seinem Ehrgeiz war es dieser bisweilen blauäugig anmutende Optimismus, der zu den Geheimnissen seines Erfolges gehört.

Das Werk Hermann Hesses, also eines blauäugig-romantischen Schriftstellers, hat ihn nach 1945 auf den Weg zur Literatur gebracht. Das paßt gut ins Bild und spricht weder gegen Unseld noch gegen Hesse. Aber der junge Hesse-Enthusiast hatte es nicht leicht: Er wurde von der Tübinger Universität dreimal abgewiesen, doch schließlich aufgenommen. Dabei ist es geblieben: Zähigkeit gehörte zu seinen wichtigsten Tugenden.

Den Vorlesungen in den Hörsälen der Tübinger Universität konnte sich Unseld nicht ungestört widmen: Er mußte sich seinen Lebensunterhalt verdienen, er arbeitete in einem kleinen Verlag. Schon nach sieben Semestern schloß er das Studium der Germanistik mit einer Dissertation über Hesse ab. 1952 holte ihn Peter Suhrkamp nach Frankfurt, nach dessen Tod übernahm er (es war 1959) die Leitung des Suhrkamp Verlages und später auch des Insel Verlages.

Er ging sofort ans Werk und zwar mit beispielloser Energie und mit einem Arbeitseifer, der nicht selten an Arbeitswut grenzte. Es zeigte sich bald, daß er Fähigkeiten miteinander verband, die ihn von allen seinen Vorgängern unterschieden. Er war Manager, Menschenkenner und Mäzen in einem, er war ein Freund und Förderer der Autoren und zugleich ein kalt kalkulierender, ein glänzender Geschäftsmann.

Man hat ihn gern einen Gründertyp genannt. Ja, das ist schon richtig, nur wäre ein Mann mit der Kraft und dem Können, mit der Dynamik, der Dreistigkeit und der Durchsetzungsfähigkeit eines Unseld immer und überall, dessen bin ich sicher, im tieferen und allgemeineren Sinne ein Gründertyp gewesen. Sie brauchten sich gegenseitig – das deutsche Wirtschaftswunder und der aufstrebende Mann aus der schwäbischen Provinz, die intellektuelle Welt der deutschen Linken und der junge Germanist.

Als er 1984 nach allerlei Plaketten, Gedenkmedaillen und Verdienstkreuzen endlich einen richtigen Literaturpreis erhielt – er wurde mit dem Ricarda-Huch-Preis ausgezeichnet (und ich darf mich dessen rühmen, daß das meine Idee war), begann er seine Dankrede mit den mir unvergeßlichen Worten: „Vor Ihnen steht ein glücklicher Mensch." Das war er: ein leidenschaftlicher Genießer des Lebens, einer dessen Lebensgier schon bisweilen in Lebenssucht

Der Herr der Weltliteratur: Siegfried Unseld mit seiner Frau Ulla Berkéwicz in New York.

Foto Suhrkamp Verlag

Und rasch versammelte Unseld in seinem jungen Verlag die wichtigsten deutschen Schriftsteller der Gegenwart, so die Lyriker Paul Celan, Günter Eich, Peter Huchel und Karl Krolow. Er holte sich Marie Luise Kaschnitz und Marieluise Fleißer, Wolfgang Koeppen und Thomas Bernhard, Enzensberger und Uwe Johnson und, daß wir es nicht vergessen, Jürgen Habermas. Sein Verlag wurde zur Heimat für Schriftsteller, die, aus Deutschland vertreiben, im Exil gestorben oder geblieben waren – so für Hermann Broch und Ernst Weiss, so für Wolfgang Hildesheimer und Peter Weiss.

Stolz konnte Unseld erklären, daß in seinem Haus „wie an keinem anderen Ort die unvergleichliche Produktivität einer letzten Generation deutsch-jüdischer Gelehrsamkeit" konzentriert sei. Er meinte damit die Editionen der Philosophen, Essayisten und Soziologen, also von Benjamin, Wittgenstein und Kracauer, von Adorno, Bloch und Herbert Marcuse, von Leo Löwenthal und Gershom Scholem. – Schließlich ist kaum zu überschätzen, was Unseld für die Klassiker der Moderne getan hat: für, allen voran, Proust, Joyce und Beckett.

Nicht alles, was dieser Verleger initiiert, organisiert und finanziert hatte, war erfolgreich. Aber er ließ sich nie von gelegentlichen Fehlschlägen beirren. Kaum war ihm etwas mißlungen, schon arbeitete er am nächsten Projekt, gelegentlich auch dann, wenn er von seinen Beratern und Lektoren nachdrücklich gewarnt wurde.

Niemand war sonderlich begeistert, als Unseld 1963 auf die scheinbar sonderbare und zu dem Verlag gar nicht passende Idee kam, eine Taschenbuchreihe zu gründen. Nein, man muß es klar sagen: Alle waren entschieden dagegen. Sie fragten mißmutig: Noch eine Taschenbuchreihe und obendrein eine ohne Illustrationen auf dem Umschlag? Das konnte, man war sicher, nur schief gehen. Es wurde der größte Erfolg des Hauses Surhkamp: Die „edition suhrkamp", bestimmt vor allem für die junge und intelligente Lesersehicht, eine Reihe, die sich, wie es stabreimend in der Suhrkamp-Werbung hieß, „Luxus und Leidenschaft einer Linie" leistet.

Die Ideen und Anschauungen jener, die man mehr oder weniger der Bewegung von 1968 zurechnete, stammten zu einem nicht geringen Teil aus den Büehern des Suhrkamp Verlags, zumal eben aus der

Doch niemand konnte mit Unselds Lust am Buch, die sich gar nicht selten der Wollust näherte, Schritt halten. In dem Buch „Der Autor und seine Verleger" (1978), in dem er über seinen Beruf nachdachte und die Beziehungen Rilkes und Brechts, Robert Walsers und Hermann Hesses zu ihren Verlegern untersuchte, findet sich, refrainartig wiederkehrend, der simple Satz: „Literatur ist immer das, was Autoren aus ihr machen." Dies war das Credo seines beruflichen Alltags. Wenn Unseld über neue Manuskripte seiner Schützlinge berichtete, geriet er leicht in Begeisterung: Seine Plädoyers wurden zu leidenschaftlichen Deklarationen und oft trat an die Stelle des Arguments das besehwörende Bekenntnis.

Doeh wollen wir nicht jene Leistung Unselds vergessen, die ein Jahrhundertwerk ermöglicht hat: den Deutsehen Klassiker Verlag, ein gigantisches Vorhaben, das die Klassiker in einheitlichen, in schönen und guten, zum Teil in mustergültigen Editionen auf den Markt bringt.

Und Unselds eigene Schriften, für die der Verleger von Tausenden, ja von Zehntausenden von Büehern noch Zeit fand? Es sind überaus gründliche Werke, die immer mit der verlegerisehen Arbeit zu tun haben, das wichtigste ist dem Thema „Goethe und seine Verleger" gewidmet und umfasst, 1991 erschienen, beinahe achthundert Seiten. Was Unseld schrieb, ist nützliche Philologie, die auf eindrucksvolle Weise vom Fleiß und auch dem Spürsinn des Autors zeugt und von seinem Verantwortungsbewußtsein. Doch wäre man unaufrichtig, wollte man verheimlichen, daß es troekene und nicht eben inspirierte Prosa ist. Unseld war kein Schriftsteller. Er wußte es – und das war unser aller Glück. Denn so konnte er werden, was man vor ihm nicht kannte: ein genialer Verleger.

So lange man sich für die deutsehe Literatur interessieren wird, so lange wird man seiner dankbar gedenken – des Mannes, der seine bedeutendsten Vorgänger übertraf. Als Siegfried Unseld 1984 seehzig Jahre alt wurde, habe ieh eine Rede zu seinen Ehren mit dem letzten Satz der berühmtesten Anekdote Kleists abgesehlossen. Heute habe ieh, haben wir alle noch viel mehr Anlaß, diesen Satz zu wiederholen: „So einen Kerl . . . habe ich Zeit meines Lebens nicht gesehen."

nicht anderswo. Es bedurfte der spezifischen Bedingungen einer sittliehen Kapitulation, für die die Jahre des Nationalsozialismus stehen. Es bedurfte der spezfisehen Bedingungen eines 1924 in Ulm geborenen Mannes namens Siegfried Unseld. Ende April 1945 war er Funker bei Dönitz in Flensburg. Er nahm Bormanns berühmten Funkspruch auf: „Führer gefallen. Testament in Kraft". Nicht nur ihm sehien es symbolisch, daß er es war, er, der spätere Verleger Brechts und Benjamins, der die letzte Botsehaft des Dritten Reichs protokollierte.

Er hat, will man sein Wirken bündig benennen, ein halbes Jahrhundert lang die Gegenbotschaften hörbar gemaeht. Er hat, im Bereich der Literatur und der Philosophie, zur Sprache gebracht, was verstummt war. Er hat Lebensläufe zu einem Ende geführt, indem er den Toten und Ermordeten posthum Werkausgaben bereitete; ihre Briefe editierte, ihre Aufsätze und Tagebücher. Er hat geheilt. Er hat alles eingesammelt, in manchen Fällen buchstäblich die übriggebliebenen Fetzen: das, was die Vernichtung übriggelassen hatte und was seiner Überzeugung nach, nie mehr verloren gehen sollte.

Er, der große Verleger der Literatur, war gleichzeitig ein Ermöglicher des Denkens. Einer der letzten Abende, es ist Monate her, Hans-Magnus Enzensberger mit Unseld in einem Frankfurter Restaurant. An dem Gespräch nimmt Siegfried Unseld zunächst gar nicht teil. Er ist noch vom letzten Krankenhausaufenthalt gezeichnet, und will lieber zuhören als reden. Enzensberger entwirft Pläne, Buchreihen, Short-Stories-Anthologien und eine literarische Zeitschrift, bei der der Clou eine ziemlich verblüffende Vertriebsidee ist, bei der die Deutsche Bundesbahn die Rolle von Mäzen und Werk-Lokomotive spielen soll. Beim Wort „Werk" unterbricht der Verleger seinen Autor. „Magnus, wir müssen jetzt bald mal deine Gesammelten Werke in Angriff nehmen" – und zeichnet mit drei vier Strichen Ausstattung, Umfang, Preis und Erseheinungstermin der künftigen Enzensberger-Gesamtausgabe.

Benjamins Satz, das fertige Werk sei die Totenmaske der Idee, hat Unseld widerlegt. Seine Ideen behielten ihren luftigen, genialischen, ins Unendliehe strebenden Zauber gerade dort, wo sie Stoff und Materie wurden. Das aufregend Intellektuelle, das seinem Verlag notorisch anhaftete, verden: Adorno, Benjamin, Blumenberg, Habermas, Kracauer, Luhmann, Wittgenstein.

Natürlich gab es dafür Vorbilder. Samuel Fischer, neben Unseld der wohl bedeutendste Verleger in der deutsehen Literaturgeschichte, hatte in der ersten Jahrhunderthälfte die Idee der Werkausgabe zu Lebzeiten perfektioniert. Aber wenn man auch jederzeit zugeben mag. daß Gerhart Hauptmann und Thomas Mann, die beiden wichtigsten Autoren Fischers, die Weimarer Republik geistig mitbestimmten, so war Samuel Fiseher ein wirklich geistespolitischer Einfluß versagt geblieben. Den gewann Unseld, in dem er der Literatur gleichberechtigt Philosophie und Essayistik gegenüberstellte. Die literarische Intelligenz der Republik ist daran gewachsen.

Daher auch dieses dauernde Fragen und Rätseln, wenn etwas im Hause Suhrkamp gesehah. Die Frankfurter Lindenstraße war so etwas wie das Elternhaus des deutschen Intellektuellen. Vielleicht ist so manche Ungerechtigkeit, manche Bosheit zu verstehen. Jedermann spürte, daß die Zukunft dieses Hauses etwas über die Zukunft einer idealen Geistesrepublik aussagen könnte. Unseld hat vorgesorgt. Seine Frau, die Schriftstellerin Ulla Berkéwiez, die schon in den letzten Jahren viele seiner Entscheidungen mitgestaltete und ihm eine Reihe der wichtigen neuen Autoren zuführte, wird den Geist des Hauses Suhrkamp garantieren.

Alles spricht dafür, daß wir hoffen dürfen: Siegfried Unseld hat die Zukunft des Suhrkamp Verlags gesichert. Jetzt wächst anderen eine große Verantwortung zu. Ein Siegfried Unseld ist nicht zu ersetzen. Aber viele zusammen könnten ihm nahe kommen: Raimund Fellinger zum Beispiel, einem engen Vertrauten des Verlegers und hervorragenden Kenner des Suhrkamp-Verlags. Von ihm erwarten wir uns eine Biographie Unselds. Das Triumvirat Günter Berg, Rainer Weiss und Philipp Roeder: sie werden die Geschäfte und den Verlag führen. Und schließlich Ulla Berkéwicz-Unseld. Sie hat im Verlag und unter den Autoren mittlerweile die notwendige Autorität, um den künftigen Kurs zu bestimmen. „Glauben Sie nicht, daß Sie den Verlag so führen können, wie ieh es tat – das können Sie gar nicht! Versuehen Sie den Verlag so zu maehen,wie Sie selbst es für richtig halten, und wenn Sie dann Glück haben, wird's gut". Mit diesen berühmten Worten übergab einst Peter Suhrkamp die Verantwortung an den jungen Siegfried Unseld. Wir sind zuversichtlich: Es wird gut.

seren Alltag ragen läßt: Vorne, an einem Tisch frontal zum Auditorium, präsidieren Verteidiger, Richter, Ankläger, rechts von ihnen sind die neun – anonymen – Zeugen gruppiert, und links steht die Bank, auf der die Angeklagten nacheinander verhört werden. In Straßenanzügen sitzen sie, als einzige mit Namensschildern an ihren Plätzen, hinten im Hörsaal, aus dem Kollektiv des Publikums treten sie heraus, um Auskunft zu geben über die Methoden der wirtsehaftlichen Ausbeutung und der „verschärften Vernehmung", der sadistischen Ausfälle, des Folterns und Mordens, und weichen dabei immer wieder aus in die Glätte von Euphemismen, mit denen sie die Greuel und ihre Schuld zu verharmlosen versuchen. Es sind die Details, die, genau artikuliert, den Schrecken freisetzen, und es ist die Nähe zu Durchschnittsmenschen, so scheint es, die fähig sind, sich den inhumansten Verhältnissen anzupassen, und so das Funktionieren der Tötungsmaschinerie möglich machen, aus der die Beklemmung erwächst. Menschen im Hörsaal. Mensehen wie wir? Wirklich? Kein Beifall. Schweigen.

aro.

Kanzlerwort

Schröder kippt Eichels Sparpläne

Nach den massiven Protesten aus allen Bereichen von Kultur, Wissenschaft und öffentlicher Wohlfahrt hat der Bundeskanzler die umstrittenen Sparpläne seines Finanzministers zurückgenommen. „Die steuerliche Abzugsfähigkeit für Spenden für sportliche, soziale, kulturelle und gemeinnützige Zwecke bleibt", sagte Schröder am Freitagabend in Düsseldorf. Wie berichtet, beabsichtigte Eichel, für gemeinnützige Spenden von Wirtschaftsunternehmen keine steuerliche Entlastung mehr zu gewähren. Den Anstoß für die Rücknahme des angekündigten Sparpakets dürfte die Kritik zahlreicher Politiker – auch aus den Reihen der SPD – gegeben haben. So hatte zuletzt Bundespräsident Johannes Rau besorgt geäußert, daß viele von Spenden abhängige Kulturprojekte, etwa die Begabtenförderung des Musikernachwuchses in Deutschland, durch die nachlassende Spendenbereitsehaft von Unternehmen gefährdet würden. Nach den eindringlichen Appellen, auch seitens des Präsidenten des Stifterverbandes für die Deutsehe Wissenschaft, Arend Oetker, sah der Kanzler offenbar keine Chance mehr, die als „kulturfeindlich" bezeichneten Pläne Eichels durchzusetzen. Im Kultursektor wurde die Kehrtwendung mit großer Erleichterung aufgenommen. Der Deutsche Kulturrat, der sich an die Spitze des Protests gesetzt hatte, sprach gar von einem „Sieg der Demokratie". Nach Ansicht aller Betroffenen hätten die Sparpläne die „Keimzellen bürgerlichen Gemeinsinns" erstickt.

I.L.

Frankfurter Allgemeine

Feuilleton heute

Der letzte seiner Art – Stimmen zum Tod von Siegfried Unseld Seite 40

Konvulsiv sei die Schönheit – Bretons „Nadia" neu übersetzt Seite 42

Strahlend und geheimnisvoll – Zum Tode von Marianne Hoppe Seite 43

Fehler der Profiler – Naeh der Verhaftung des Heekensehützen Seite 44

Einwanderunsdrama – Solimas Oper „Ellis Island" in Palermo Seite 45

Der letzte Anruf kam um 5 Uhr 30 – Terror in Rußlands Radio Seite 46

Der Verleger – Ein Brief von Paul Celan an Siegfried Unseld Seite 48

Es gibt niemanden mehr, an den sich die Skribenten wenden können

Von Enzensberger und Grünbein über Semprun und Amoz Oz zu Roberto Calasso: Stimmen zum Tod des Verlegers Siegfried Unseld

Hans Magnus Enzensberger

Mit Engelsgeduld

Schon zu Lebzeiten war Siegfried eine Legende. Nicht nur war er einer der Mitbegründer unserer Republik, die es streng genommen erst seit den frühen sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts gibt; davor herrschten die Schutzmächte, die Not und das Zwielicht der Vergeßlichkeit. Und schon zu seinen Lebzeiten haben sich Freunde und Feinde gefragt, wie Siegfried miteinander vereinbaren konnte, was jeden andern zerrissen hätte: Eigensinn und Anpassung, Naivität und Raffinement; feinsten Spürsinn für den Zeitgeist und rührende Treue zu den altmodischen Göttern seiner Jugend; präzises ökonomisches Kalkül und waghalsige Neigung zu den großen Werken, die es auf dem Marktplatz schwer haben. Und was vielleicht die seltenste seiner Tugenden war: eine Engelsgeduld sondersgleichen mit den stets zum Jammern und zum Größenwahn aufgelegten, ewig liebes- und geldbedürftigen Autoren.

Ich kann bezeugen, wie der oder jener ihn zu Hause angerufen hat, mitten in der Nacht, verzweifelt, weil ein anderer den Nobelpreis gewonnen hatte, weil seine Ehe in die Brüche gegangen war, oder weil er dringend einen Vorschuß brauchte für das endlich gefundene Häuschen in der Provence... Nie hat Siegfried den Hörer auf die Gabel geworfen. Jetzt gibt es niemanden mehr, an den sich die armen Skribenten in solchen Fällen wenden können; denn es sieht nicht so aus, als wäre das einundzwanzigste Jahrhundert imstande, einen Verleger wie Siegfried Unseld hervorzubringen.

Der Schriftseller und Essayist Hans Magnus Enzensberger, Jahrgnag 1929, veröffentlichte soeben bei Suhrkamp „Die Elexiere der Wissenschaft".

George Steiner

Er schrieb Geschichte

Mit dem Tod von Siegfried Unseld verschwindet nicht nur einer der ganz großen Verleger des Jahrhunderts, sondern ein Mensch, dessen Liebe zur Literatur ihn selbst zu einem wichtigen Gelehrten und Schriftsteller machte. Sein kleines Buch über Goethe ist ein Meisterwerk, und noch wichtiger sind seine Briefe an viele der großen Meister, zum Beispiel Uwe Johnson. Er war für uns alle ein Mitgänger – manchmal höchst polemisch – auf den schweren Straßen einer oft brüchigen Kultur. Sein Platz in der Geschichte der modernen Literatur – nicht nur in Deutschland, sondern in Europa – ist gesichert.

Der 1929 geborene amerikanische Literaturwissenschaftler George Steiner prägte 1973 das Wort von der „Suhrkamp-Kultur".

Durs Grünbein

Der Letzte seiner Art

Mein Verleger ist gestorben. Sein Tod reißt ein Loch in meine Existenz, das

Robert Gernhardt

Er übersieht mich!

Kennengelernt habe ich Siegfried Unseld in den siebziger Jahren. Ich war damals Autor des Insel Verlags, wo ich gemeinsam mit meiner Frau Bilderbücher für Kinder veröffentlichte. In diesem Zusammenhang bin ich zu den ersten Kritikerempfängen und Verlagsfesten geladen worden. Da war ich aber immer eine Randfigur. Ich veröffentlichte damals die mir wichtigen Sachen bei Zweitausendeins, und eine Zeitlang fühlte ich mich als Vertreter einer Suhrkamp-Gegenkultur, aber ich trank von Unselds Wein und aß von seinem Brot. Einmal sind wir uns etwas näher gekommen. Wir wohnten in Frankfurt fast um die Ecke, und ich ging eines Tages mit meinem Hund an Unselds Haus vorbei, als er gerade aus dem Auto stieg. Er lud mich für den Abend ein, und wir tranken bei ihm Weißwein und aßen Kaviarbrötchen. Ich hörte ihm zu und fragte nach den großen Ereignissen in der Verlagsgeschichte wie zum Beispiel dem Lektorenaufstand. Der Abend war sehr lang, wir leerten drei Flaschen Weißwein, und als ich aufbrach, bat er mich, ihn von zu Hause anzurufen, er fühle sich für mich verantwortlich. Das war dann unser erstes und letztes Telefonat. Einmal ließ ich mich zu einem Gedicht mit dem Titel: „Der Tag, an dem ich Unseld übersah" hinreißen. Es ist ein ziemlich langes Gedicht und geht auf eine Begebenheit auf einer Buchmesse zurück, wo Unseld mir nachrief: „Der Gernhardt übersieht mich!" Das war schon eine Leistung, denn ich habe ihn sonst immer nur als Schwerkraft wahrgenommen, als ein Zentrum, und er war eigentlich gar nicht zu übersehen. Er hat auf dieses Gedicht sehr humorvoll reagiert. Einmal kamen wir an einer Kreuzung zu halten, er im Wagen, ich auf meinem Fahrrad. Da kurbelte er das Fenster herunter und rief hinaus: „Der Gernhardt übersieht mich ja schon wieder!"

Robert Gernhardt, geboren 1937, ist Schriftsteller, Karikaturist und Maler. Er lebt in Frankfurt am Main. Zuletzt erschien „Im Glück und anderswo".

Peter von Matt

Keine Grenzen

Er war seinen Autoren nicht nur ein Freund, er war auch bereit, an ihnen zu leiden. Jeder, der es sich leisten konnte, gab ja von Zeit zu Zeit Zeichen der Kritik und der Distanzierung gegenüber dem Verleger zu erkennen. Unseld wußte es und steckte es ein, auch wenn es ihn schmerzte. So ließ er sich auch seine Liebe zu Hermann Hesse nicht nehmen. Was er für die Vergegenwärtigung vergangener Literatur getan hat, ist unermeßlich. Wo wäre Robert Walser heute ohne ihn? Für die Literatur aus der Schweiz hat nie einer mehr geleistet als er. Grenzen anerkannte er nicht. Das gehörte zum großen Kaufmann, der er wahrhaftig war, und es gehörte zum genuin literarischen Kopf im höchsten europäischen Sinn.

doch auch ein Legat ist, war beides: der Sieg: und das Un-Heil („unsaelde" heißt das im Mittelhochdeutschen). Er ist mit dem einen wie dem anderen fertig geworden.

Vielleicht waren wir fremde Freunde. Was uns trennte, war uns nicht minder bewußt als das, was uns verband. Es war uns auch bewußt, wieviel schwerer das eine wiegt als das andere.

Peter Wapnewski, geboren 1922, ist Literaturwissenschaftler in Berlin.

Dieter Wellershoff

Der Welt zugewandt

Siegfried Unseld war nicht mein Verleger, von zwei Veröffentlichungen in der schönen Edition suhrkamp einmal abgesehen. So begegnete ich ihm stets außerhalb von Geschäftsinteressen, immer beeindruckt von der Energie und der Aufmerksamkeit, mit der er sich der Welt zuwandte. Wie bei vielen kraftvollen Menschen ahnte man auch bei ihm verborgene Empfindsamkeiten. Er war eine solitäre Persönlichkeit, die nicht nur ein unvergleichliches verlegerisches Imperium hinterläßt, sondern auch ein Vakuum der Macht.

Der Schriftsteller Dieter Wellershoff, geboren 1925, veröffentlichte zuletzt „Der Liebeswunsch" und „Der Verstörte Eros".

Es war schwierig, den Verleger von der Gültigkeit und Notwendigkeit eines Beckettschen Neins zu überzeugen. Bei aller tiefen, geradezu metaphysischen Verehrung, die Unseld seinem berühmten Autor entgegenbrachte, hatte man das Gefühl, als ließe er es, aus Passion für sein Metier, auf einen riskanten Zweikampf ankommen. Beckett litt unter solch stürmischen Überredungsversuchen. Sein Blick zeigte es, er verstummte. Vor solcher Insistenz warnte nicht zuletzt auch Becketts französischer Verleger, Jerôme Lindon. Dieser zitterte, Becketts wegen, vor der Direktheit und Inständigkeit des deutschen Kollegen. Auf den eleganten, leicht blasierten Lindon wirkte der undiplomatische Unseld wie ein Mann, der von einem anderen Stern kam.

Beckett aber achtete Unselds verlegerische Leistung und seinen hohen Einsatz. Der Mann, der die Literatur, die Geisteswissenschaften, die Ideen der Zeit wie kaum ein anderer aktiv verfolgte und edierte, war für ihn ein willkommener Gesprächspartner. Ihn fragte er immer erneut nach Hesse, Adorno oder nach dem Neuesten von Weiss, Walser und vor allem von Peter Handke. Er mochte es, daß Unseld die Literatur und seine Autoren leidenschaftlich liebte. Dieses Wohlwollen ermutigte Unseld, dem höheren Auftrag nachzugeben, den er in sich spürte. Er war entschlossen, den großen Dichter vor seinem Selbstzweifel in Schutz zu nehmen.

Mario Vargas Llosa

Ein Renaissancefürst

Die Nachricht vom Tode Siegfried Unselds hat mich sehr traurig gemacht. Kennengelernt habe ich ihn vor zwanzig Jahren, als er begann, meine Bücher zu verlegen. Wir wurden schnell Freunde. Er war nicht nur ein Verleger, sondern eine kulturelle Institution. Er machte aus Suhrkamp einen der großen literarischen Verlage Europas, sowohl für Klassiker als auch für moderne Literatur, für deutsche wie für Literatur aus anderen Sprachen. Ihm ist eine Sammlung lateinamerikanischer Literatur gelungen, wie sie in dieser Qualität und Sorgfalt in keinem anderen europäischen Verlag vorliegt. Als Mensch war Siegfried Unseld eine Naturgewalt, er liebte gute Bücher, gutes Essen, guten Wein und die Gesellschaft schöner Frauen. Seinen Autoren war er nicht nur ein Freund, sondern ein unermüdlicher Ratgeber, Förderer, Vertrauter, der sich stets bemühte, sie bekannt zu machen. Er hatte viel Sinn für Humor und erinnerte in seiner Großzügigkeit und Freigebigkeit an einen Renaissancefürsten. Sein Tod hinterläßt eine große Leere. Aber Unseld hat ein Beispiel gegeben und Ziele gesetzt, die hoffentlich viele zukünftige Verleger beflügeln mögen.

Aus dem Spanischen von Clementine Kügler.

Der peruanische Schriftsteller Mario Vargas Llosa veröffentlichte zuletzt den Essayband „Die Sprache der Leidenschaft".

Siegfried Lenz

Der Begleiter

Diese Nachricht macht mich sehr traurig. Siegfried Unseld war ein außergewöhnlicher, ein großer Verleger. Was ihm in der deutschen Verlagslandschaft gelungen ist, ist einzigartig. Das zeigt schon das Wort von der „Suhrkamp-Kultur", und es zeigt dies selbst dort noch, wo es ironisch gebraucht wird. Er war ein Verleger für Autoren und hat sich immer auf ungewöhnliche Weise für sie eingesetzt, für Uwe Johnson etwa oder für Hildesheimer. Aber er war immer auch sehr interessiert an Schriftstellern, die nicht zu seinem Verlag gehörten. Was war das Besondere an ihm? Er hat den Schriftstellern gegeben, was sie brauchen und was sich viele, gerade jüngere Autoren vielleicht gar nicht mehr vorstellen und allenfalls noch wünschen können. Für seine Autoren hat Siegfried Unseld Sammlung und Begleitung bedeutet. Es ist in der Tat eine Epoche zu Ende gegangen.

Der Schriftsteller Siegfried Lenz, Jahrgang 1926, veröffentlichte zuletzt den Essayband „Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur".

Imre Kertész

Mein Preis, sein Sieg

Ich habe Siegfried Unseld vor zwei Jah-

hatten. Auch eine Art kindlicher Hingabe, die sich – für den, der sehen wollte und konnte – hinter der Felskantigkeit des Charakters erahnen ließ.

Darum erinnere ich mich an ihn, mit alter und ungebrochener Zuneigung, am liebsten in einer Episode: Wir gingen eines Tages von seinem Haus in der Klettenbergstraße zum Verlag. Jeden Morgen ging Unseld diesen Weg, wobei er jedesmal durch eine Straße kam, die den Namen eines heute vergessenen Verlegers trägt: Franz Varrentrapp. Von ihm hatte Unseld eine Geschichte fest in Erinnerung behalten, derzufolge Varrentrapp sich eines Tages in einer Postkutsche nach Leipzig einem jungen, damals unbekannten Schriftsteller gegenübersah. Es war Goethe, das Manuskript seines „Werther" in der Tasche. Der Schriftsteller sprach von seinem Roman, und wie es scheint, hat der Verleger keinerlei Anstalten gemacht, ihn zur Lektüre zu verlangen. Jeden Morgen, den Unseld durch die Varrentrappstraße ging, rief er sich jenen Vorfall als immerwährendes Memento ins Gedächtnis. Eine solche Geschichte gehört nur ihm.

Aus dem Italienischen von Dietmar Polaczek.

Roverto Calasso verlegte im Mailänder Verlag Adelphi Siegfried Unselds Bücher „L'autore e il suo editore" (Der Autor und sein Verleger, 1988) sowie „Goethe e i suoi editori" (1996).

Lord Weidenfeld

Ein Intellektueller

Siegfried Unseld war nicht nur ein Verleger der Intellektuellen. Er war ein intellektueller Verleger. Seine „Weiße Liste", als er stolz beschloß, nur in seinen Fundus zu greifen, weil die neuen Bücher in dem Jahr seinen Ansprüchen einfach nicht genügten, war ein verlegerischer Kraftakt. Unseld veredelte seinen Beruf durch seine wichtige Forschungsarbeit über die Beziehungen zwischen Autor und Verleger. Auf meinen Vorschlag bot ihm die Universität Oxford eine Gastprofessur zu diesem Thema an. Doch obwohl er skizzenhafte Entwürfe für einen Vorlesungszyklus machte, lehnte er schließlich doch ab, weil sein Terminkalender zu voll war.

George Weidenfeld, geboren 1919, gründete 1948 mit Nigel Nicholson in London den Verlag Weidenfeld & Nicholson. Auf deutsch erschien seine Autobiographie „Von Menschen und Zeiten".

Klaus Reichert

Der Unbeirrbare

Mein Verhältnis zu ihm war gespalten. Da war der unbestritten große Verleger, aber da waren eben auch die vielen, ohne die er es nicht hätte sein können, die er aber doch nur im Hintergrund halten wollte. Da war seine unbändige, geradezu besessene Liebe zur Literatur, die ich in dieser Unbeirrbarkeit bei keinem anderen Verleger wahrge-

Er schrieb Geschichte

Mit dem Tod von Siegfried Unseld verschwindet nicht nur einer der ganz großen Verleger des Jahrhunderts, sondern ein Mensch, dessen Liebe zur Literatur ihn selbst zu einem wichtigen Gelehrten und Schriftsteller machte. Sein kleines Buch über Goethe ist ein Meisterwerk, und noch wichtiger sind seine Briefe an viele der großen Meister, zum Beispiel Uwe Johnson. Er war für uns alle ein Mitgänger – manchmal höchst polemisch – auf den schweren Straßen einer oft brüchigen Kultur. Sein Platz in der Geschichte der modernen Literatur – nicht nur in Deutschland, sondern in Europa – ist gesichert.

Der 1929 geborene amerikanische Literaturwissenschaftler George Steiner prägte 1973 das Wort von der „Suhrkamp-Kultur".

Durs Grünbein

Der Letzte seiner Art

Mein Verleger ist gestorben. Sein Tod reißt ein Loch in meine Existenz, das nun von Tag zu Tag größer werden wird. Es gibt nicht viele Verluste in einem Menschenleben, die diesem gleichen. They ain't make publishers like Unseld anymore. Ich bin sehr traurig.

Der Lyriker, Büchner-Preisträger und Suhrkamp-Autor Durs Grünbein, geboren 1962, veröffentlichte zuletzt den Gedichtband „Erklärte Nacht".

Jorge Semprún

Ein Leitbild

Siegfried Unseld war ein großer Verleger und ein guter Freund. Er kümmerte sich um die Bücher und auch um die Schriftsteller als Menschen, egal, ob ihre Bücher sich gut verkauften oder nicht. Er war bereit, für zwei Stunden nach Madrid oder Paris zu fliegen, um mit mir über das Buch zu sprechen, das ich gerade schrieb. Eine der letzten und schönsten Erinnerungen habe ich an seinen 75. Geburtstag, den er in Venedig feierte und zu dem er einige seiner Autoren eingeladen hatte. Unseld war wegen seiner engen menschlichen Bindungen an die Schriftsteller ein außergewöhnlicher Verleger. Hoffen wir, daß der Geist Unselds, seine Tatkraft und die Liebe zur Literatur auch in Zukunft Leitbilder für den Verlag Suhrkamp sein werden.

Aus dem Spanischen von Clementine Kügler.

Der spanische Schriftsteller Jorge Semprún, geboren 1923, veröffentlichte auf deutsch zuletzt den autobiographischen Roman „Der Tote mit meinem Namen".

Amos Oz

Ein Leuchtturm

Für mich wie für viele Menschen in Deutschland und auf der ganzen Welt war Siegfried Unseld einer aus der kleinen Gruppe von Frankfurtern, die nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur die Restauration ihrer Stadt und ihres Landes herbeiführten, sondern auch seine Wiedereinführung als eines der kulturellen Zentren der Welt. Auf den Spuren von Peter Suhrkamp hat Siegfried Unseld mit dem Suhrkamp Verlag einen Leuchtturm der Literatur und der Kultur errichtet. Für mich persönlich war Siegfried Unseld ein Symbol des neuen Deutschlands und ein teurer Freund.

Der israelische Schriftsteller und langjährige Suhrkamp-Autor Amos Oz, geboren 1939, veröffentlichte auf deutsch zuletzt den Roman „Allein das Meer".

[illegible] Fahrrad. Da kurbelte er das Fenster herunter und rief hinaus: „Der Gernhardt übersieht mich ja schon wieder!"

Robert Gernhardt, geboren 1937, ist Schriftsteller, Karikaturist und Maler. Er lebt in Frankfurt am Main. Zuletzt erschien „Im Glück und anderswo".

Peter von Matt

Keine Grenzen

Er war seinen Autoren nicht nur ein Freund, er war auch bereit, an ihnen zu leiden. Jeder, der es sich leisten konnte, gab ja von Zeit zu Zeit Zeichen der Kritik und der Distanzierung gegenüber dem Verleger zu erkennen. Unseld wußte es und steckte es ein, auch wenn es ihn schmerzte. So ließ er sich auch seine Liebe zu Hermann Hesse nicht nehmen. Was er für die Vergegenwärtigung vergangener Literatur getan hat, ist unermeßlich. Wo wäre Robert Walser heute ohne ihn? Für die Literatur aus der Schweiz hat nie einer mehr geleistet als er. Grenzen anerkannte er nicht. Das gehörte zum großen Kaufmann, der er wahrhaftig war, und es gehörte zum genuin literarischen Kopf im höchsten europäischen Sinn.

Peter von Matt, geboren 1937 in Luzern, lehrt Neuere Deutsche Literatur an der Universität Zürich. Er hat zahlreiche Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts verfasst.

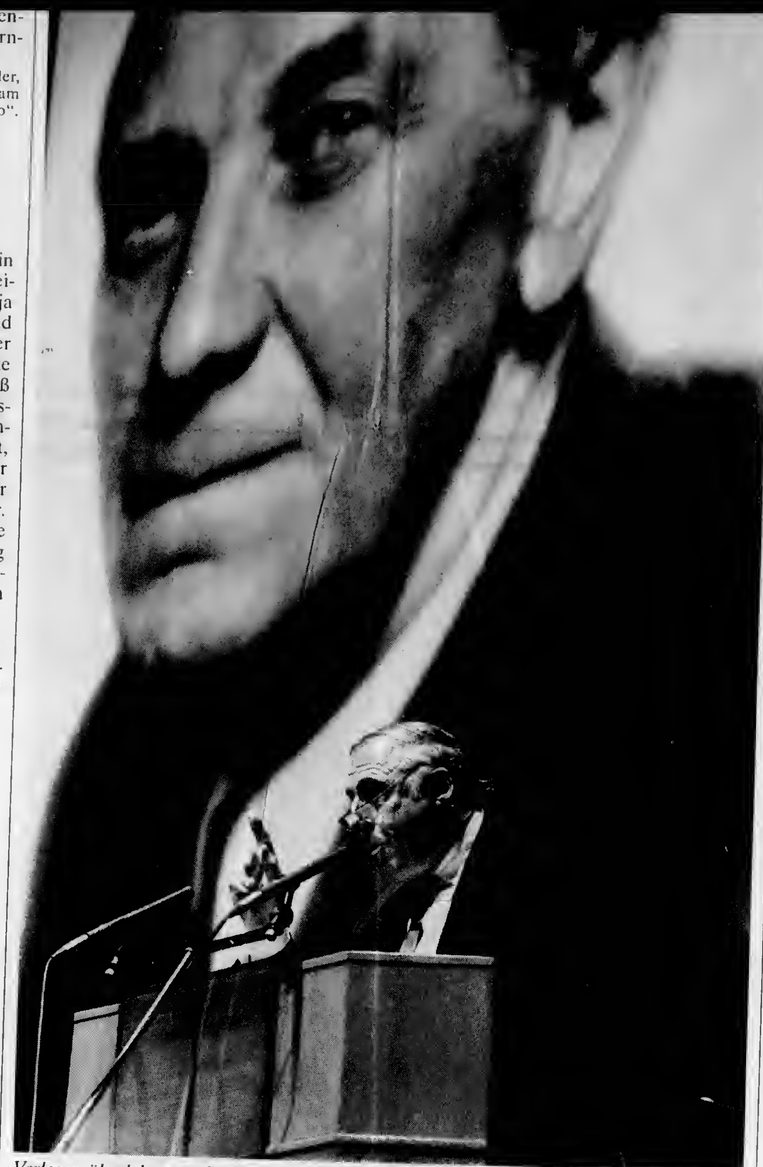
Peter Wapnewski

Unser aller Verleger

Er war nicht mein Verleger. Er war unser aller Verleger. Wann hat es das je gegeben, daß eine ganze Geistesepoche benannt wurde nach einem Verlag? Die Suhrkamp-Kultur, die nicht seinen Namen trug, die aber die seine war.

Er war nicht mein Verleger, es hatte sich nicht ergeben. Aber wir haben einander begleitet. Unsere Beziehung war, um es etwas preziös auszudrücken, nicht immediat. Das heißt, ihre Eigentümlichkeit war die einer vermittelten Nähe, eines vermittelten Miteinander. Ganz zum Anfang mit der Hilfe eines seiner klügsten Lektoren: Walter Boehlich. Oder wir begegneten uns über Uwe Johnson, mit dem ich freundschaftlich verbändelt war. Das Verhältnis zwischen dem Verleger und seinem eigenwillig weltschaffenden Autor war nicht unproblematisch. Oder Unselds und meine Stimme entzweiten sich in der Abstimmung einer Jury – und unser Verhältnis wurde problematisch. Bis es ganz einfach wurde, und das dank der Mittlertat seiner Autorin und Ehefrau – die wiederum unsere Freundin war.

Augenblicksbilder, jedes mehr erhellend als nur sich selbst: Die Kritikerempfänge in seinem Haus sind legendär – und man blieb auf dem Teppich. Dann die Tischrunden, artuskreisähnlich geschart um gute Speisen und noch bessere Weine, alle redeten viel und klug durcheinander. Die gemeinsamen Fahrten ins Elsaß zur Freudenkrippe der Brüder Haeberlin – und der Schwabe Unseld blühte auf in der alemannisch-romanisch getönten Sinnenfreude. Dann wieder zurück ins Tal der Murg, wo das kulturfreudige Städtchen Gernsbach sich belebte mit der Suhrkamp-Kultur und ihren Autoren. Oder Berlin, Schloß Bellevue – es hielt ihn nicht lange im Festgedränge, er strebte hinaus zu seinen Autoren irgendwo in „Mitte". Oder Zürich, wir stellten Adolf Muschgs „Roten Ritter" vor. Oder Darmstadt, Akademie-Tagung, er pries sich glücklich mit den Preisen seiner Autoren, litt mit ihnen, wo sie preislos blieben. Sachliche Übereinkünfte dann, wenn der Verleger den Mediävisten um Rat ersuchte in Dingen der Literatur des Mittelalters und sich über einem Gutachten erwärmte für einen Text – oder sich von ihm lossagte. Mittelalter: In seinem Namen, der



Verleger, überlebensgroß: Siegfried Unseld und Peter Suhrkamp Foto Helmut Fricke

Werner Spies

Sorge des Hausvaters

Siegfried Unseld lernte ich in den frühen sechziger Jahren in Paris durch Samuel Beckett kennen. Das Voluntaristisch-Klare des Mannes beeindruckte. Es gab keine Umständlichkeiten bei ihm, ein Zeichen dafür, daß er Angst hatte, seine Zeit zu verlieren. Etwas von der Lust am Organisieren, von der Vermittlung eigener Lebenspraxis tauchte auch bei seinem Umgang mit Beckett auf. Meine haltbarsten Erinnerungen an den außerordentlichen Verleger betreffen denn auch die Stunden, die wir zusammen im achten Stock am Boulevard Saint-Jacques verbrachten. Einmal ging es um eine deutschsprachige Ausgabe der gesammelten Schriften. Beckett nahm dieses Projekt schnell selbst in die Hand. Auf einer zweiseitigen Liste entwarf er die Auswahl. Er gliederte das verfügbare Material bereitwillig in einzelne Bände und kommentierte den einen oder anderen Text: „Das sind Ausschnitte aus einem aufgegebenen Werk, das ich nun unter dem Titel ‚Der Verwaiser' in dieser Form zum Druck freigeben werde." Doch sträubte er sich aufs heftigste dagegen, Briefe oder Verworfenes wie „Eleutheria", auf die es Unseld abgesehen hatte, in die geplante Ausgabe aufnehmen zu lassen.

Es waren die Jahre, da Becketts Texte immer spärlicher wurden und immer lakonischer ausfielen. Ein derartiges skeptisches Verstummen konnte Unselds Sache nicht sein. Der Optimismus des Verlegers machte sich im kargen Studiolo physisch breit, er wurde zum Rausschmeißer all der finsteren Gedanken, die mit Inhibition und Zweifel spielten. Becketts Klage vom Nicht-mehr-Schreiben-Können konterte Unseld therapeutisch mit dem Hinweis, er kenne selbstverständlich auch solche Momente der Lähmung, aber er glaube, dagegen die richtige Medizin gefunden zu haben. Er verfiel dabei ins Innigste, ins Schwäbische: „Sam, da gibt es nur eines, schaffen, schaffen."

Es war ein ungeheuer komischer Auftritt. Die von entschlossener Faust begleitete Geste des Verlegers brachte Beckett immerhin zum Lächeln. Unseld tat dies alles aus tiefer Zuneigung heraus. In diesem Sinne war er – auch wenn er bei seinen Pariser Auftritten meilenweit von Etikette und Sensibilität agierte – ein rarer Gast unter den Gästen Becketts, die in ihrer äffischen Mimese von diesem oft nicht mehr als Attitüden des Schweigens und Leidens übernahmen. Siegfried Unseld verschlug es – der Sprache, dem Nochzuschreibenden zuliebe – nie die Sprache.

Der Kunsthistoriker Werner Spies schloß 1959 enge Freundschaft mit Samuel Beckett und arbeitete von 1961 an einige Jahre als Lektor für Suhrkamp in Paris.

[illegible] eher, ein großer Verleger. Was ihm in der deutschen Verlagslandschaft gelungen ist, ist einzigartig. Das zeigt schon das Wort von der „Suhrkamp-Kultur", und es zeigt dies selbst dort noch, wo es ironisch gebraucht wird. Er war ein Verleger für Autoren und hat sich immer auf ungewöhnliche Weise für sie eingesetzt, für Uwe Johnson etwa oder für Hildesheimer. Aber er war immer auch sehr interessiert an Schriftstellern, die nicht zu seinem Verlag gehörten. Was war das Besondere an ihm? Er hat den Schriftstellern gegeben, was sie brauchen und was sich viele, gerade jüngere Autoren vielleicht gar nicht mehr vorstellen und allenfalls noch wünschen können. Für seine Autoren hat Siegfried Unseld Sammlung und Begleitung bedeutet. Es ist in der Tat eine Epoche zu Ende gegangen.

Der Schriftsteller Siegfried Lenz, Jahrgang 1926, veröffentlichte zuletzt den Essayband „Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur".

Imre Kertész

Mein Preis, sein Sieg

Ich habe Siegfried Unseld vor zwei Jahren kennengelernt noch in seiner vollen Kraft. Er kam damals nach Budapest, um mich als Autor zu gewinnen, er kam in Begleitung seiner Frau Ulla. Wir verbrachten einen unvergeßlichen Nachmittag auf dem Balkon, meine Frau Magda war auch dabei. Als wir abends gemeinsam zum Essen gingen, wußten wir, wir waren Freunde geworden. Danach habe ich ihn ein paar Mal in Berlin gesehen. Und als er so krank wurde, habe ich ihn besucht. Ich hatte das Glück, noch in seiner Krankheit einige sehr herzliche Sätze von ihm zu hören. Was mich nun am meisten tröstet: Er hat noch erfahren, daß ich den Nobelpreis bekomme. Ich bin der Auffassung, und das meine ich wirklich ganz abgesehen von mir, daß es in gewisser Hinsicht er ist, der gewonnen hat: Er hat einen Autor ausgewählt, der den Nobelpreis bekommt. Es ist sein Sieg. Und er hat das sicher so verstanden. Das war noch eine Freude für ihn, daß er wieder einen Autor gewählt hat, der diesen Preis bekommt. Das andere, was ich sagen möchte: Diese Art Männer, wie er einer war, diesen Gründertyp, gibt es nicht mehr. Vielleicht war er der letzte. Wie lieb ich ihn gewonnen hatte, habe ich erst in dem Moment verstanden, als er erkrankte. Meine Frau und ich, wir haben damals lange geweint. Ich bin untröstlich.

Der ungarische Autor ist Nobelpreisträger für Literatur 2002.

Roberto Calasso

Legendäre Neugier

Die wahren Verleger sind rare Wesen, gewiß seltener als die Autoren, denen sie ihr Leben widmen (und nie habe ich das Wort „Autor" mit mehr Ehrerbietung aussprechen hören als von Siegfried Unseld). Betrachtet man die Verleger des zwanzigsten Jahrhunderts, zeigt sich ein tatkräftiges Fähnlein vielfach gegensätzlicher und unterschiedlicher Gestalten: Alfred Vallette, Gaston Gallimard, Bernard Grasset, Samuel Fischer, Anton Kippenberg, Ernst Rowohlt, Kurt Wolff, Peter Suhrkamp, James Laughlin, Giulio Einaudi – und nicht viele andere. Zu ihnen gesellt sich heute mit gebieterischer Evidenz Siegfried Unseld.

Ihn wählte Peter Suhrkamp, der in seiner Verfassung fast sein Gegenteil war, hellsichtig zum Nachfolger, eben weil er wußte, daß er sich von ihm selbst in solchem Maß unterschied. Und wenn es stimmt, was einmal René Daumal schrieb, Stil sei „der Abdruck dessen, was man ist, auf dem, was man tut", so erkennen wir in der unverwechselbaren Spur des Hauses Suhrkamp auf das genaueste das Porträt der Person Unselds. Mir fallen kaum andere ein, die eine ähnlich ausdauernde und durchdringende Leidenschaft [illegible] sprechen eindeutig nicht genügten, war ein verlegerischer Kraftakt. Unseld veredelte seinen Beruf durch seine wichtige Forschungsarbeit über die Beziehungen zwischen Autor und Verleger. Auf meinen Vorschlag bot ihm die Universität Oxford eine Gastprofessur zu diesem Thema an. Doch obwohl er skizzenhafte Entwürfe für einen Vorlesungszyklus machte, lehnte er schließlich doch ab, weil sein Terminkalender zu voll war.

George Weidenfeld, geboren 1919, gründete 1948 mit Nigel Nicholson in London den Verlag Weidenfeld & Nicholson. Auf deutsch erschien seine Autobiographie „Von Menschen und Zeiten".

Klaus Reichert

Der Unbeirrbare

Mein Verhältnis zu ihm war gespalten. Da war der unbestritten große Verleger, aber da waren eben auch die vielen, ohne die er es nicht hätte sein können, die er aber doch nur im Hintergrund halten wollte. Da war seine unbändige, geradezu besessene Liebe zur Literatur, die ich in dieser Unbeirrbarkeit bei keinem anderen Verleger wahrgenommen habe. Er hatte einen Instinkt für Größe und setzte auf manchen Autor, auch wenn es vielleicht nicht gerade opportun war. Mitte der sechziger Jahre interessierte man sich für alles mögliche, nur nicht für schwierige, dunkle Lyrik – da nahm er Paul Celan in den Verlag, gegen den Widerstand fast des gesamten Lektorats. Andere Autoren, für die die Lektoren eintraten, wie Jandl oder Oswald Wiener, kamen ihm nicht ins Haus, weil sie seiner Vorstellung von Literatur nicht entsprachen. Wenn er sich für einen Autor entschieden hatte, tat er alles, ihn durchzusetzen. Autoren der Vergangenheit, die irgendwo im Archiv schlummerten, verschaffte er eine Gegenwärtigkeit, wenn er ihre Stunde wieder gekommen sah. Niemand wird ihm die Größe absprechen wollen, auch wenn er es einem manchmal schwermachte, sie zu sehen.

Klaus Reichert, geboren 1938, ist der neue Präsident der Akademie für Sprache und Dichtung. Der Anglist arbeitete in den sechziger Jahren als Lektor im Suhrkamp Verlag.

Wolf Jobst Siedler

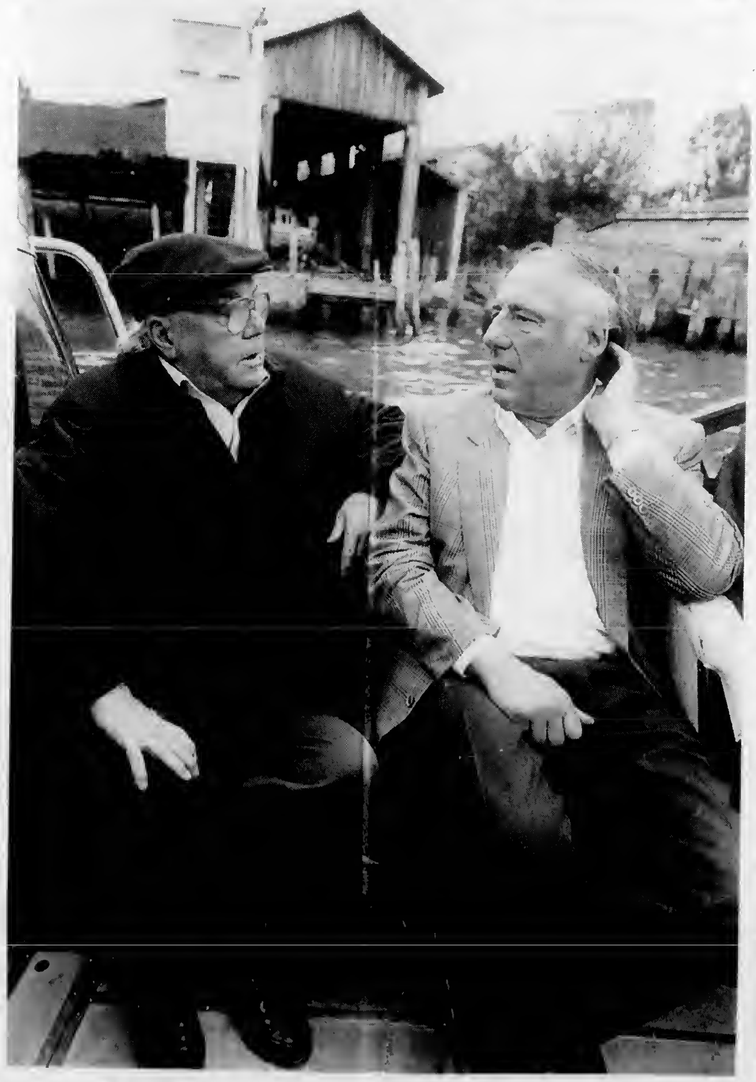
Der Durchsetzer

Siegfried Unseld ist die beherrschende Gestalt in der deutschen Verlagslandschaft der Nachkriegszeit. Für die Kaiserzeit war das Samuel Fischer, mit dem die Welt und die jungen Deutschen in die Landschaft der Heyses, Geibels und Wildenbruchs einbrachen. Ähnlich beherrschend war die Stellung Ernst Rowohlts. Aber Siegfried Unseld war der Verleger der zweiten Republik, wenn natürlich auch Witsch, Hanser, Goverts und ein halbes Dutzend anderer unverwechselbarer Figuren der Verlagslandschaft Farbe und Individualität gaben – ein Fünfundzwanzigjähriger aus der schwäbischen Provinz, der sonderbarerweise Hesse zu seinem Leitstern gemacht hatte. Vor fast genau fünfzig Jahren trafen wir uns zum ersten Mal in der Frankfurter Wohnung Hans Schwab-Felischs. Unseld redete den ganzen Abend von einem Mann, den er kurzerhand zum wichtigsten Denker der Epoche erklärte – von Ernst Bloch, den er gerade für sich entdeckt hatte, und er war ein wenig irritiert, daß man Bloch in Berlin schon lange kannte, denn das „Prinzip Hoffnung" war in der kurz zuvor zur „Deutschen Demokratischen Republik" avancierten Sowjetzone in stattlichen Bänden erschienen. Aber es war Unseld, der Ernst Bloch dann zu einer gesamtdeutschen Figur machte. Unseld war kein Verleger von Büchern, sondern von Autoren, und die Zähigkeit in der Liebe, die Jahrzehnte aushielt und oft gar nicht nach Erfolg fragte, das war die Eigenschaft, die ihn und seinen Verlag bedeutend machte.

Der 1926 geborene Wolf Jobst Siedler gründete 1980 den Siedler Verlag in Berlin.

„Vor Ihnen steht ein glücklicher Mensch“

Siegfried Unseld und Max Frisch, Venedig 1990



Fotos privat

Literatur

Wahn und Wirklichkeit

Bretons Jahrhundertwerk „Nadja“ in neuer Übersetzung

Es gibt Neues aus der Weltliteratur. Der nicht ganz unbekannte Schlußsatz eines Meisterwerks des Surrealismus – Karl Heinz Bohrer nennt ihn in seinem Nachwort eine „berühmte Formel“ – wird umgeschrieben, zumindest in seiner Übersetzung: „Die Schönheit wird KONVULSIV sein oder nicht sein“, lautet er jetzt. Das versteht auch ein deutscher Leser. Krampfhaft, zuckend oder vielleicht sogar kühn „konvulsivisch“ könnte der frühere Übersetzer in Anlehnung an das Wörterbuch geschrieben haben. Lauter Großbuchstaben hatte bereits der französische Dichter für seinen Begriff gefordert.

Nach vierzig Jahren gibt es auch gute Gründe, eine Übersetzung zu überprüfen und notfalls zu ersetzen. André Bretons „Nadja“ war 1928 in Paris erschienen und sein mit Abstand erfolgreichstes Werk. Noch im gleichen Jahr gab es zwanzig Auflagen. Auf eine deutsche Übersetzung mußte man mehr als dreißig Jahre warten. Max Hölzer besorgte, Günther Neske verlegte sie 1960 – seit 1974 ist sie in der Bibliothek Suhrkamp greifbar, deren Verantwortliche sie in diesem Jahr durch eine neue Version von Bernd Schwibs ersetzen. Die Notwendigkeit für diesen Schritt kann nicht nur mit der Erfahrung begründet werden, daß Nachdichtungen in aller Regel schneller altern als ihre Vorlagen. 1963, drei Jahre vor seinem Tod, hatte Breton seine Erzählung „vollständig revidiert“. Diesen nicht unbedeutenden Korrekturen wird jetzt in der deutschen Ausgabe Reehnung getragen.

„Was mich betrifft, so bewohne ich weiter mein Glashaus, wo zu jeder Zeit einsehbar ist, wer mich besucht, wo alles an Decken und Wänden Gehängte wie von Zauberhand hält, wo ich des Nachts auf einem Glasbett unter gläsernen Bettüchern ruhe, wo mir früher oder später vor Augen treten wird, mit Diamant graviert, wer ich bin“: „Nadja“ gehört – wie Michel Leiris' „Mannesalter“ und Sartres „Wörter“ – zu den großen autobiographischen Versuchen des zwanzigsten Jahrhunderts. Anders als Sartre, der die Spielregeln bis zur Unaufrichtigkeit selbst bestimmen wollte, will sich Breton ihnen ausliefern, ihrem Funktionieren wie ihrer Zufälligkeit Reehnung tragen.

Auf einem seiner Spaziergänge begegnet er einer jungen Frau, der sich Zusammenhänge erschließen, die der Verstand nicht erkennen kann. Sie artikuliert Gedanken, die Breton gerade in Büchern gelesen hat, die Nadja nicht kennt. Nach verpaßten Rendezvous finden sie durch Zufall wieder zueinander. So unvermittelt, wie sie aufgetreten ist, verschwindet Nadja wieder aus Bretons Leben. Sie wurde, wie der Dichter später erfährt, in eine psychiatrische Klinik eingeliefert – er widmet ihr herrliche Seiten über Wahn und Wirklichkeit.

Man kann „Nadja“, das ergreifendste und zugänglichste Werk Bretons, wie einen Roman lesen, der es nicht sein will und dessen erster Satz so berühmt ist wie sein letzter: „Wer bin ich?“ Für die Ereignisse gibt es Zeugen. Die auftretenden Personen – unter ihnen berühmte Schriftsteller – sind so „neben dem zwei Jahre früher erschienen ‚Paysan de Paris‘ seines Freundes Louis Aragon als chef-d'œuvre des literarischen Surrealismus zu gelten hat“. Darüber hinaus scheint sich die Aktualität Bretons darin zu erschöpfen, „daß man heute anders als noch vor zwei Jahren mehr nach der poetischen Substanz des Einzelwerkes als nach der revolutionären Botschaft jener Bewegung fragt, die über die Literaturkämpfe der zwanziger Jahre hinaus so tiefe Wirkung im französischen Geistesleben der Gegenwart, nicht zuletzt in Philosophie und Anthropologie gezeigt hat“.

An ihrer Stelle rekapituliert Bohrer dann allerdings ein paar Nebenstränge der – vorwiegend deutschen – literarischen Rezeptionsgeschichte. Am ergiebigsten sind die Abschnitte, in denen er das Werk interpretiert. Schließlich stürzt sich Bohrer auf Bretons „emphatische Schlußrede an die surrealistische Schönheit, die in der berühmten Formel endet“, deren höheren Tiefsinn uns Bohrer auf eineinhalb Seiten erschließt. „Der Übersetzer dieser Ausgabe hat aus guten Gründen das französische Adjektiv nicht zu verdeutschen versucht, sondern in seiner ursprünglichen Form belassen“, konstatiert er. Es bleibt sein einziger Kommentar zur gelungenen Nachdichtung von Bernd Schwibs, die das eigentliche Ereignis dieser Neuedition ist.

Auf die Herausforderungen von Bretons Text gibt uns Bohrer zwei Antworten. Die „konventionelle“ besteht darin, „daß die Theorie der Praxis hier zu Hilfe gekommen ist, daß Nadja, die Surrealistin, verschwand, um den Begriff des Surrealismus um so mehr entdecken zu lassen“. Die „anspruchsvollere“ Antwort lautet: „Daß, wenn die Frage nach dem ‚Wer bin ich?‘ nicht beantwortet werden kann, dafür um so stärker die Idee des Transsubjektiven eintritt. So wird aus dem Desaster Triumph.“ Karl Heinz Bohrers letzte Bemerkung hallt wie ein schwaches Echo aus den revolutionären sechziger Jahren: Es ist das Desaster der Literatur, die damals für tot erklärt worden war, und der Triumph des Kritikers über den Dichter und hier auch noch über seinen Übersetzer, der als Alibi mißbraucht wird. Nur weil er so genial war, „convulsive“ mit „konvulsiv“ wiederzugeben. Anders hätte man es nicht sagen können. JÜRG ALTWEGG

André Breton: „Nadja“. Aus dem Französischen übersetzt von Bernd Schwibs. Mit einem Nachwort von Karl Heinz Bohrer. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2002. 155 S., geb., 14,80 €.

Foto AKG

Breton betonte mehrfach, daß es vor allem die Augen Nadjas waren, die ihn faszinierten. Auf einer berühmten Fotomontage, die in die spätere Ausgabe des Buchs aufgenommen wurde, sind ihre geschminkten Augenpaare gleich viermal übereinander zu sehen. Nadjas Aquarell „Die Verzauberung“, das undatiert ist, entstand höchstwahrscheinlich 1926, zwei Jahre vor dem ersten Erscheinen von Bretons Werk.

Wenn Partner den Takt verlieren

Tanz den Trivial-Tango: Katrin Dorn bewegt sich auf glattem Parkett

Dem Tango wird nachgesagt, er sei die Lust [illegible]

einen Vornamen haben, der mit H beginnt, ist ein schlechter *running gag*. Und wer verwechselt schon Hjalmar und Hogard? In einer weiteren Geschichte bleiben einer jungen Frau namens Sabeth

Natur und Wissenschaft

Und sie bewegen sich doch

Rekordzeit: Zulassung von Arzneimitteln gegen Keime beschleunigt

Immer mehr Krankheitserreger sind gegenüber Antibiotika resistent. Seit etwa 1985 steigt der Anteil nicht ausreichend empfindlicher Keime beständig. Die neuesten Erhebungen, die jetzt auf der Jahrestagung der Paul-Ehrlich-Gesellschaft für Chemotherapie in Bonn vorgelegt wurden, bestätigen diesen Trend. Michael Kresken von der Arbeitsgemeinschaft „Empfindlichkeitsprüfungen und Resistenz“ berichtete, daß bei zahlreichen Bakterienarten resistente Keime weiter zunehmen. Betrachtet man einzelne Antibiotika, so ist die Entwicklung zum Teil dramatisch. So hat sich etwa der Anteil der gegen Ampicillin resistenten Stämme innerhalb der letzten 15 Jahre mehr als verdoppelt. Besondere Sorgen bereiten die allseits verbreiteten Keime, deren widerstandsfähigste Vertreter man durch falsche und übermäßige Verwendung von Antibiotika selektioniert. Dazu zählen etwa der Darmkeim Escherichia coli oder der hauptsächlich auf der Haut beheimatete Staphylokokkus aureus.

Wer wegen eines Atemwegsinfektes, etwa einer Bronchitis, Antibiotika verordnet, greift unweigerlich in die Balance innerhalb der Darmflora ein. Aufgrund einer solchen Behandlung können sich resistente E. coli entwickeln. Es ist aber auch möglich, daß sich bereits vorhandene resistente Keime ausbreiten, weil die harmloseren Keime von dem Antibiotikum geschwächt werden. Kommt es bei diesen Patienten später zu einem Infekt der Harnwege, reagieren diese Bakterien nicht mehr auf die üblichen Antibiotika. Besonders bedrohlich wirkt sich das dann aus, wenn zusätzlich das Immunsystem der Patienten geschwächt ist, etwa nach einer Operation.

Jeder Arzt muß deshalb gut begründen, warum er ein Antibiotikum verordnet. Ansonsten leistet er nur der weiteren Resistenzentwicklung Vorschub. Daß sich Zurückhaltung auszahlt, belegt die Entwicklung bei den Tetrazyklinen. Seit der Verbrauch dieser Präparate zurückgegangen ist, hat die Empfindlichkeit der Keime gegenüber dieser Antibiotikaklasse wieder zugenommen.

Wie Manfred Raffenberg von der Abteilung Pneumologie und Infektiologie der Zentralklinik Emil von Behring in Berlin berichtete, wird die Zunahme resistenter Keime vor allem für beatmete Patienten immer häufiger zur lebensgefährlichen Bedrohung. Mehr als zwei Drittel aller mit einem Klinikaufenthalt zusammenhängenden Lungenentzündungen treten bei intubierten, künstlich beatmeten Patienten auf Intensivstationen auf. Jeder dritte, bisweilen jeder zweite dieser Patienten stirbt an den Folgen eines solchen Infekts. Inzwischen weiß man, daß ein bis vor kurzem noch fast übersehener und als unverdächtig geltender Keim, Stenotrophomonas maltophilia, der dritthäufigste Erreger derartiger Infektionen ist. Antibiotika aus der Gruppe der Carbapeneme erhöhen das Risiko einer nie beträchtlich. Dieser Erreger ist zum einen von Natur aus gegenüber diesen Antibiotika unempfindlich. Zum anderen kommt er aber gerade dort gehäuft vor, wo diese Präparate bevorzugt verwendet werden. Raffenberg hat deshalb empfohlen, Patienten wann immer möglich über eine Maske statt über einen in die Luftröhre hineinreichenden Tubus zu beatmen.

Immer öfter werden zudem Pilze zur gefährlichen Bedrohung. Insbesondere nach Transplantation oder nach einer aggressiven Chemotherapie sind immungeschwächte Patienten Pilzen hilflos ausgeliefert. Wie entscheidend die Abwehrlage des einzelnen Kranken ist, läßt sich schon daran erkennen, daß angemessen behandelte Aidskranke durch Pilzinfektionen nicht mehr besonders gefährdet sind. In den Vereinigten Staaten gehören Candidapilze bereits zu den häufigsten Ursachen schwerwiegender Infektionen. Anders als bei den Antibiotika stehen kaum gutverträgliche Chemotherapeutika zur Verfügung. Zudem gibt es nur wenige Antimykotika, die auch intravenös angewandt werden können.

Die seit kurzem auch in Deutschland zugelassenen Antimykotika Caspofungin und Voriconazol sollen helfen, diese Lücken zu schließen. Gudrun Just-Nübling vom Frankfurter Universitätsklinikum erläuterte in Köln die Vor- und Nachteile der neuen Substanzen. Caspofungin ist das erste Medikament aus der Klasse der Echinocandine. Beim Voriconazol handelt es sich um eine Weiterentwicklung der Triconazole. Beide Substanzen weisen ein breites Wirkspektrum auf. Man hofft, mit ihrer Hilfe die gefürchteten Aspergillusinfektionen besser bekämpfen zu können. Gleiches gilt für jene zunehmend häufiger werdenden Infektionen, die von Verwandten des Pilzes Candida albicans hervorgerufen werden. Diese reagieren kaum auf herkömmliche Antimykotika. Ein Vorteil des Voriconazol liegt darin, daß es auch als Tablette eingenommen werden kann. Dies erleichtert beispielsweise die ambulante Behandlung von Patienten mit Leukämien. Jedoch muß bei bis zu einem Viertel der Kranken mit vorübergehenden Sehstörungen gerechnet werden. Auch die unter der Behandlung mitunter auftretenden Halluzinationen sind eine ernstzunehmende Nebenwirkung. Caspofungin gilt als gut verträglich und hat den kaum zu unterschätzenden Vorteil, daß es auch bei Nierenkranken angewendet werden darf. Das Mittel wird deshalb häufig auch bei Infektionen verwendet, für die es offiziell gar nicht zugelassen ist. In Bonn warnten Experten vor einer großzügigen Nutzung, die letztlich wieder der Entstehung von Resistenzen Vorschub leisten könnte. Das Mittel durchlief die klinische Prüfung in Rekordzeit. Diese Eile und die in Bonn geführte Diskussion spiegeln deutlich wider, wie sehr der Kampf gegen gefährliche Keime stagniert und wie groß der Bedarf an verträglichen Substan-

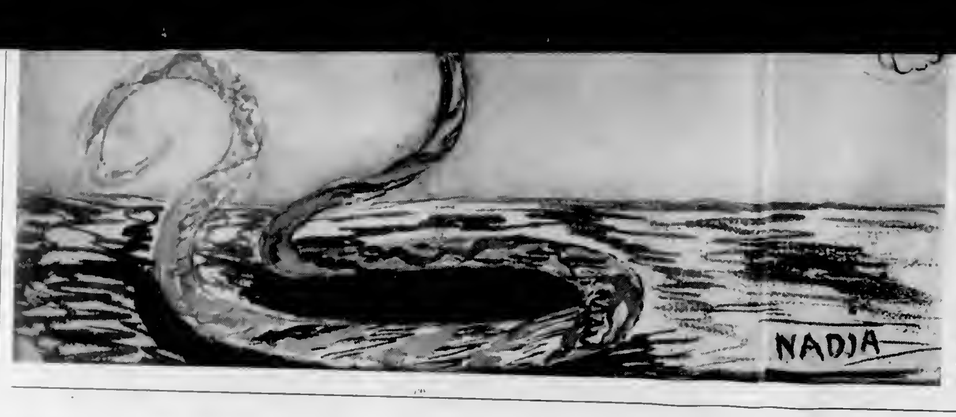
tre, der die Spielregeln bis zur Unaufrichtigkeit selbst bestimmen wollte, will sich Breton ihnen ausliefern, ihrem Funktionieren wie ihrer Zufälligkeit Rechnung tragen.

Auf einem seiner Spaziergänge begegnet er einer jungen Frau, der sich Zusammenhänge erschließen, die der Verstand nicht erkennen kann. Sie artikuliert Gedanken, die Breton gerade in Büchern gelesen hat, die Nadja nicht kennt. Nach verpaßten Rendezvous finden sie durch Zufall wieder zueinander. So unvermittelt, wie sie aufgetreten ist, verschwindet Nadja wieder aus Bretons Leben. Sie wurde, wie der Dichter später erfährt, in eine psychiatrische Klinik eingeliefert – er widmet ihr herrliche Seiten über Wahn und Wirklichkeit.

Man kann „Nadja", das ergreifendste und zugänglichste Werk Bretons, wie einen Roman lesen, der es nicht sein will und dessen erster Satz so berühmt ist wie sein letzter: „Wer bin ich?" Für die Ereignisse gibt es Zeugen. Die auftretenden Personen – unter ihnen berühmte Schriftsteller – sind so authentisch wie die Schauplätze der Handlung, die André Breton durch Fotos erschließt. Sie sind es, die das Buch inzwischen am ehesten alt aussehen lassen.

Bernd Schwibs hat „Nadja" von Grund auf neu übersetzt. Der frühere Lektor des Suhrkamp Verlags, der heute als Redakteur der Zeitschrift „Psyche" arbeitet, ist ein ausgewiesener Kenner der französischen Sprache und Debatten. Seine „Nadja" ist genau und liest sich flüssig. Das Artificielle, das Übersetzungen von Werken mit theoretischem Einschlag meist auszeichnet, wurde auf ein Minimum beschränkt. Schwibs hat das Buch nicht auf einen „Diskurs" reduziert, sondern in seiner literarischen Fülle ins Deutsche übertragen.

Lustlos und uninspiriert beginnt Karl Heinz Bohrers Nachwort, „Wer war Nadja?" überschrieben. Man erfährt aus seinem berufenen Mund, daß Bretons Buch



die spätere Ausgabe des Buchs aufgenommen wurde, sind ihre geschminkten Augenpaare gleich viermal übereinander zu sehen. Nadjas Aquarell „Die Verzauberung", das undatiert ist, entstand höchstwahrscheinlich 1926, zwei Jahre vor dem ersten Erscheinen von Bretons Werk.

Wenn Partner den Takt verlieren

Tanz den Trivial-Tango: Katrin Dorn bewegt sich auf glattem Parkett

Dem Tango wird nachgesagt, er „sei die Versöhnung zwischen Mann und Frau". Diese therapeutische Wirkung übt er anscheinend nur begrenzt auf jene *Thirtysomethings* aus, die es seit einigen Jahren in Scharen in die Tangokurse zieht. Das lassen Katrin Dorns „Tangogeschichten" ahnen, in denen es oft weniger um die Beziehung zum anderen als um die zum guten alten Ego geht: Man hat den theatralischen Tango als dessen angemessene Ausdrucksform entdeckt und umarmt zwischen Berlin und Buenos Aires seine Illusionen zum Klang von Bandoneon und Violine. Dabei fühlt man sich besser – ab und zu, und als leidenschaftliche Frau vorzugsweise in den Armen eines stattlichen Argentiniers.

Das ist nicht besonders originell und vor allem anstrengend zu lesen, weil das Sujet des Tango auf die Sprache der Autorin keinen guten Einfluß hat. Wenn Tangolyrik Herz und Schmerz ungeniert beim Namen nennt, wird man sich nicht beschweren. Anders sieht es aus, wenn in Erzählungen Bilder und Formulierungen immer wieder heftig und ironiefrei mit dem Kitsch kollidieren: Da „schreien" die Gedanken der Erzählerin, „ihr halb entblößter Körper streckte sich aus, in seiner uralten Sehnsucht nach der Wahrheit solcher Schwüre", ein Mann versteht „jeden Atemzug von ihr" und über allem wölbt sich „das gewaltige Blau".

Opernhafte Requisiten – ein Taschenmesser mit Stilettklinge, ein zu Boden gleitender Seidenschal – wirken gesucht. Originelle Bilder wie das von den „jungen Tigern auf Glatteis" für eine tanzende Menge bleiben die Ausnahme. Schiefes überwiegt auch, wenn Katrin Dorn einen amüsierten Ton anpeilt: Daß nun wirklich alle belanglosen Beziehungen der Männerslips sammelnden Melancholikerin Marita einen Vornamen haben, der mit H beginnt, ist ein schlechter *running gag*. Und wer verwechselt schon Hjalmar und Hogard? In einer weiteren Geschichte bleiben einer jungen Frau namens Sabeth Tanzpartner erspart, deren hölzerne innere Monologe – „würdest du bitte mit ihr tanzen, sagte Martin zu sich" – zu ihrem Glück nur der Leser kennt.

Auch ein paar tangolose Stücke finden sich: Eine groteske Strandszene, ein bißchen jüdische Emigration, ein bißchen deutsch-argentinische Familiengeschichte mit einem ausgewanderten Onkel, der die deutsche Arbeitsmoral preist. Am Ende erzählt eine Frau, daß sie und ihr Tanzpartner sich irgendwie gar nicht verstehen. Auch mit dem Tango klappt's nicht mehr. Aber das macht eigentlich nichts: Hier legt man sich in diesem Fall ins Bett und erträumt sich eine Liebesgeschichte. Und dann wacht man auf: „vor Glück".

ANNETTE ZERPNER

Katrin Dorn: „Tangogeschichten". Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2002. 175 S., kt., 14,– €.

Was er auch ansah, woran er auch dachte, alles erschien ihm hell, freudig und glücklich. Er dachte an seinen Hof und fand, daß alles auf ihm wohlgeordnet sei, die häusliche Einrichtung besser gar nicht zu sein brauchte, daß von allem genug da und daß alles gut sei; blickte er auf seine Frau – erschien auch sie ihm schön, gutherzig und sanft. Ihn freute das Morgenrot im Osten, das junge Gras, seine klapprige winselnde Brička, ihm gefiel sogar der Geier, der schwer mit den Flügeln schlug. Und als er unterwegs in der Schenke einkehrte, um eine Papyrosa zu rauchen, und ein Gläschen trank, wurde ihm noch heiterer zumute ...

– Gesagt ist, der Tag sei groß! – sprach er. – Das ist er auch! Warte, Liza, gleich fängt die Sonne an zu spielen. Sie spielt immer zu Ostern! Auch sie freut sich, ganz wie die Menschen!

– Sie ist nicht lebendig, – bemerkte seine Frau.

– Aber auf ihr gibt es Mensehen! – rief Torčakov. – Bei Gott, es gibt sie! Mir hat das Ivan Stepanyč erzählt – auf allen Planeten gibt es Menschen, auf der Sonne wie auf dem Mond! Wirklich ... Vielleicht schwatzen die Gelehrten auch dummes Zeug, hol sie der Teufel! Warte, da steht doch ein Pferd! Genau!

Auf halbem Wege nach Hause, an der Krivaja Baločka, sahen Torčakov und seine Frau ein gesatteltes Pferd, das reglos dastand und an der Erde schnupperte. Am Wegrand auf einem Erdhügel saß ein rothaariger Kosak und blickte, zusammengekrümmt, auf seine Füße.

– Christ ist erstanden! – rief Maksim ihm zu.

– Wahrhaftig erstanden, – antwortete der Kosak, ohne den Kopf zu heben.

– Wo reitest du hin?

– Nach Hause, bin ausgemustert.

– Warum sitzt du dann hier?

– Nur so ... bin krank ... Hab keine Kraft zu reiten.

– Und was tut dir weh?

– Schmerzen im ganzen Körper.

– Hm ... So ein Unglück! Die Menschen haben ihren Feiertag, und du bist krank! Reite doch ins Dorf oder zur Herberge, aber hier herumsitzen?

Der Kosak hob den Kopf und ließ den erschöpften kranken Blick über Maksim gleiten, über seine Frau, das Pferd.

– Ihr kommt aus der Kirche? – fragte er.

– Ja.

– Und mich hat der Feiertag unterwegs getroffen. Gott hat nicht gewollt, daß ich heimkomme. Ich sollte schnell aufsitzen und losreiten, habe aber keine Kraft ... Rechtgläubige, gebt mir, dem Unbehausten, ein Stück geweihte Pasocka, zum Fastenende!

– Ein Stück Pasočka? – fragte Torčakov. – Das geht, warum nicht ... Warte, gleich ...

Maksim wühlte schnell in seinen Taschen, warf einen Blick auf seine Frau und sagte:

– Ich hab kein Messer, nichts zum Abschneiden. Und abbrechen geht nicht, da verdirbst du die ganze Paska. Das ist das Problem. Sueh du mal, hast du nicht ein Messer?

Der Kosak erhob sich mit letzter Kraft und ging zu seinem Sattel, das Messer holen.

– Einfälle habt ihr! – sagte Torčakovs Frau zornig. – Ich lasse dich doch nieht die Paska zerstückeln! Wie stehe ieh da, wenn ich sie angeschnitten nach Hause bringe? Und wo gibt's denn sowas, Fastenende in der Steppe, unter freiem Himmel! Reite ins Dorf zu den Bauern, da kannst du dich satt essen!

Die Frau nahm ihrem Mann den Kulič weg, der in eine weiße Serviette gewickelt war, und sagte:

– Ich gebe sie dir nicht! Ordnung muß man halten. Das ist kein Weißbrot, sondern geweihte Paska, und es ist Sünde, sie sinnlos zu zerstückeln.

– Alsdann, Kosak, sei mir nicht böse! – sagte Torčakov und lachte. – Die Frau erlaubt es nicht! Leb wohl, Alles Gute!

Maksim zog die Zügel straff, schnalzte, und die Brička rollte geräuschvoll davon. Seine Frau sprach immer noch davon, daß es Sünde und Unordnung sei, den Kulič anzuschneiden, bevor man zu Hause angekommen ist, daß alles seinen Ort und seine Zeit habe. Im Osten leuehteten, die flauschigen Wolken in bunte Farben tauchend, die ersten Sonnenstrahlen; das Lied der Lerehe war zu hören. Nicht mehr nur ein, drei Geier schwebten in einiger Entfernung voneinander über der Steppe. Die Sonne wärmte schon ein wenig, und im jungen Gras zirpten die Grillen.

Als sie über eine Verst gefahren waren, blickte Torčakov sich um und starrte in die Ferne.

– Der Kosak ist nicht mehr zu sehen ... – sagte er. – Der arme Kerl, unterwegs krank werden! Es gibt kein größeres Unglück: reiten müssen und nieht die Kraft dazu haben ... Und was, wenn er auf der Straße stirbt ... Wir haben ihm keine Paska gegeben, Lizaveta, aber wir hätten es tun müssen. Er will doch aueh essen, nach Fastenende.

Die Sonne war aufgegangen, aber ob sie spielte oder nicht, sah Torčakov nicht. Den ganzen Heimweg sehwieg er, dachte über etwas nach und ließ keinen Blick vom Schweif des Pferdes. Aus irgendeinem Grunde hatte ihn der Trübsinn ergriffen, und von der Feiertagsfreude in seiner Brust war nichts, rein gar nichts geblieben, so als hätte es sie nie gegeben.

Sie kamen nach Hause, küßten sich nach österlichem Brauch dreimal mit den Knechten; Torčakov wurde wieder heiter und gesprächig, doch als sie sich an den Tisch setzten und jeder ein Stück geweihten Kulič nahm, sah er seine Frau unfroh an und sagte:

– Das war nicht schön, Lizaveta, daß wir diesem Kosaken nichts abgegeben haben.

– Ein Kauz bist du, bei Gott! – sagte Lizaveta und zuckte vor Verwunderung die Achseln. – Woher diese neue Mode, die geweihte Paska unterwegs auszuteilen? Ist das ein Weißbrot? Jetzt ist sie angeschnitten, steht auf dem Tisch, esse davon, wer will, meinetwegen aueh dein Kosak! Tut es mir um sie etwa leid?

– Wie dem aueh sei, leid tut mir der Kosak. Denn ihm geht es schlechter als einem Bettler oder einem Waisenkind. Auf der Straße, weit weg von seinem Zuhause, krank ...

Torčakov trank ein halbes Glas Tee und aß und trank danach nichts mehr. Er hatte keinen Appetit, der Tee schien nach nichts zu schmecken, höchstens nach Gras, und wieder verfiel er in Trübsinn.

Nach dem Essen legten sie sich schlafen. Zwei Stunden später, als Liza erwachte, stand er am Fenster und bliekte auf den Hof.

– Du bist schon aufgestanden? – fragte ihn seine Frau.

– Ich kann irgendwie nicht schlafen ... Ach, Lizaveta, – seufzte er, – wir haben den Kosaken beleidigt!

– Kommst du schon wieder mit dem Kosaken! Er geht dir nicht aus dem Kopf. Gott hab ihn selig.

– Er hat dem Zaren gedient, hat vielleicht sein Blut vergossen, und wir haben ihn behandelt wie ein Sehwein. Er ist krank, wir hätten ihn nach Hause mitnehmen und ihm zu essen geben sollen, aber nicht einmal ein Stück Brot haben wir ihm gegeben.

– Ja, ieh werde dich noch die Paska verderben lassen. Noch dazu eine geweihte! Du hättest sie mit deinem Kosaken zerstückelt, und wie hätte ich zu Hause dagestanden? Du bist mir einer!

Maksim ging von seiner Frau unbemerkt in die Küche, wickelte ein Stück Kulič und fünf Eier in eine Serviette und ging in die Schcune zu den Knechten.

– Kuzma, leg die Harmonika weg, – wandte er sich an einen von ihnen. – Sattle den Braunen oder Ivančik und reite, so schnell du kannst, zur Krivaja Baločka. Dort sitzt ein kranker Kosak mit seinem Pferd, gib ihm das. Vielleicht ist er noch nicht weggeritten.

Maksim wurde wieder heiter, doch als er mehrere Stunden auf Kuzma gewartet hatte, hielt er es nicht mehr aus, er sattelte ein Pferd und sprengte ihm entgegen. Er traf ihn unmittelbar an der Baločka.

– Was ist? Hast du den Kosaken gesehen?

– Nirgends. Er muß weggeritten sein.

– Hm ... ist das eine Geschichte!

Torčakov nahm Kuzma das Bündel weg und sprengte weiter. Im Dorf angekommen, fragte er die Bauern:

– Freunde, habt ihr nieht einen kranken Kosaken mit seinem Pferd gesehen? Ist er nicht hier vorbeigeritten? Rote Haare, mager, auf einem Braunen.

Die Bauern sahen einer den anderen an und sagten, sie hätten keinen Kosaken gesehen.

– Der Postkutscher ist auf dem Rückweg vorbeigekommen, das ja, aber ein Kosak oder sonst jemand – das nicht.

Naeh Hause kam Maksim zum Mittagessen.

Fortsetzung folgt

ANTON TSCHECHOW

Er und sie / Ende gut

Übersetzt und herausgegeben von Peter Urban

©

Diogenes Verlag AG · Zürich 2002

...brauch dieser Präparate zurückgegangen ist, hat die Empfindlichkeit der Keime gegenüber dieser Antibiotikaklasse wieder zugenommen.

Wie Manfred Raffenberg von der Abteilung Pneumologie und Infektiologie der Zentralklinik Emil von Behring in Berlin berichtete, wird die Zunahme resistenter Keime vor allem für beatmete Patienten immer häufiger zur lebensgefährlichen Bedrohung. Mehr als zwei Drittel aller mit einem Klinikaufenthalt zusammenhängenden Lungenentzündungen treten bei intubierten, künstlich beatmeten Patienten auf Intensivstationen auf. Jeder dritte, bisweilen jeder zweite dieser Patienten stirbt an den Folgen eines solchen Infekts. Inzwischen weiß man, daß ein bis vor kurzem noch fast übersehener und als unverdächtig geltender Keim, Stenotrophomonas maltophilia, der dritthäufigste Erreger derartiger Infektionen ist. Antibiotika aus der Gruppe der Carbapeneme erhöhen das Risiko einer durch diesen Keim verursachten Pneumo- darin, daß es auch als Tablette eingenommen werden kann. Dies erleichtert beispielsweise die ambulante Behandlung von Patienten mit Leukämien. Jedoch muß bei bis zu einem Viertel der Kranken mit vorübergehenden Sehstörungen gerechnet werden. Auch die unter der Behandlung mitunter auftretenden Halluzinationen sind eine ernstzunehmende Nebenwirkung. Caspofungin gilt als gut verträglich und hat den kaum zu unterschätzenden Vorteil, daß es auch bei Nierenkranken angewendet werden darf. Das Mittel wird deshalb häufig auch bei Infektionen verwendet, für die es offiziell gar nicht zugelassen ist. In Bonn warnten Experten vor einer großzügigen Nutzung, die letztlich wieder der Entstehung von Resistenzen Vorschub leisten könnte. Das Mittel durchlief die klinische Prüfung in Rekordzeit. Diese Eile und die in Bonn geführte Diskussion spiegeln deutlich wider, wie sehr der Kampf gegen gefährliche Keime stagniert und wie groß der Bedarf an verträglichen Substanzen ist. MARTINA LENZEN-SCHULTE

Gentest für Strauße

Geschlecht an Federn erkennbar

Ob ein Straußenküken männlich oder weiblich ist, läßt sich durch eine Genanalyse der Federn feststellen. Einen entsprechenden Test, bei dem nach geschlechtsspezifischen Abschnitten des Erbguts gesucht wird, haben brasilianische Forscher von der Universität in São Carlos entwickelt. Wie die Arbeitsgruppe um Flavio Henrique Silva in der Online-Zeitschrift „BMC Biotechnology" berichtet, erwies sich diese Technik als zuverlässig. Alle Geschlechtsbestimmungen, die man bei fünf Tage alten Küken vorgenommen hatte, bestätigten sich in einer chirurgischen Nachuntersuchung. Bei Straußen ist es, wie bei den meisten Vögeln, nicht leicht, männliche und weibliche Jungtiere zu unterscheiden. Anatomische Untersuchungen sind streßvoll für die Tiere und ermöglichen zudem erst nach der Geschlechtsreife eine sichere Aussage. Die Bestimmung der Geschlechtschromosomen anhand einer Blutprobe ist bei Straußen wegen der großen Ähnlichkeit zwischen dem Z- und den W-Chromosom kaum praktikabel. In jüngerer Zeit sind zwar schon zwei gentechnische Verfahren zur Geschlechtsbestimmung entwickelt worden, für sie muß man aber ebenfalls Blut abnehmen. Außerdem erkennen sie nach Angaben der brasilianischen Forscher nicht so spezifisch die geschlechtsbestimmenden Abschnitte im Erbgut. Ihr Test sei schnell und preiswert – eine Voraussetzung für die Anwendung in der Straußenzucht. F.A.Z.

Fernsehen am Montag

Aktualisiertes Programm

ARD

5.30 Morgenmagazin; **9.00** heute; **9.05** Wildbach. Die Wette; **9.55** Wetterschau; **10.00** heute; **10.03** Rekordfieber (Wh.); **12.00** heute mittag; **12.15** Buffet. Hallo Bufett: Renaissance Vinyl – Schallplatte, CD oder DVD?; **13.00** Mittagsmagazin. Thema: Angeklagt – Gewaltverbrecher Frank Schmökel vor Gericht; **14.00** Tagesschau; **14.03** WunschBox. Weltness: Delphin-Therapie (Wh.); **15.00** Tagesschau; **15.15** Abenteuer Wildnis. Deutschlands wilde Tiere: Im Schutzgebiet der unteren Elbtalaue; **16.00** Fliege. Thema: Der Patient ist immer der Dumme, Gast u. a.: Rainer Goldammer (Internist und Reha-Spezialist); **17.00** Tagesschau; **17.15** Brisant; **17.43** Hessen heute; **17.55** Verbotene Liebe; **18.25** Marienhof; **18.50** Großstadtrevier. Verlorene Tochter; **19.50** Das Wetter

20.00 Tagesschau
20.15 Zauberhafte Heimat
Güstrow. Gäste: The Celtic Tenors. Mara Kayser, Klostertaler u. a.
21.00 Report U. a.: Stabilitätspakt – wie „dumm" ist die 3-Prozent-Hürde? Katerstimmung – Wahlkampfmanager von CDU und FDP; Sexualstraftäter – wie „gut" sind die Gutachter? Gefahren des Haschisch-Konsums; Wie eine Bausparkasse Kunden hinters Licht führt
21.45 Die großen Kriminalfälle (5)
Ein Mord und keine Leiche. Dt. Dokumentarreihe, 2002
22.30 Tagesthemen
23.00 Beckmann Gäste: Dagmar Wöhrl, Jürgen Prochnow, Wencke Myhre
0.00 Polylux
0.30 Nachtmagazin
0.50 Der einsame Job
Amerik. Polizeithriller mit Michael Moriarty. Regie: Milton Katselas, 1974
2.40 Tagesschau

ZDF

5.30 Morgenmagazin; **9.00** heute; **9.05** Volle Kanne – Service täglich; **10.00** heute; **10.03** Freunde fürs Leben; **10.50** Reich und schön; **11.30** Praxis täglich. Prostata; **12.00** heute mittag; **12.15** drehscheibe Deutschland; **13.00** Mittagsmagazin; **14.00** heute – in Deutschland; **14.15** Discovery – Die Welt entdecken. Heilige Schätze; **15.00** heute / Sport; **15.10** Streit um Drei; **16.00** heute – in Europa; **16.15** Risiko; **17.00** heute / Wetter; **17.15** hallo Deutschland; **17.40** Leute heute; **17.49** NKL-Tagesmillion; **17.50** Der Alte. Ein ehrenwerter Mann; **19.00** heute; **19.20** Wetter; **19.25** WISO. Themen: Deutschland auf dem Weg in die Stagnation? Privates Telefonieren und Surfen am Arbeitsplatz; Individuelle Bestattungen; Beamtendeutsch – Wie verständlich sind Formulare?

20.15 Am Ende des Tunnels
Dt. Psychodrama mit Ulrike Kriener, Armin Rohde, Günther Maria Halmer. Regie: Dror Zahavi, 2002 (Dt. Erstausstr.)
21.45 heute-journal
22.15 Todesschlaf
Norweg. Psychothriller mit Stellan Skarsgård, Sverre Anker Ousdal, Gisken Armand. Regie: Erik Skjoldbjærg, 1997
23.45 heute nacht
0.00 Leben nach Microsoft
Dt. Dokumentarfilm, 2001
1.10 heute
1.15 Vor 30 Jahren: Wer ein Menschenleben rettet
„Judenhelfer": damals gefährdet – heute vergessen?
2.00 heute
2.05 Blond am Freitag Gäste: Hella von Sinnen, Barbara Schöne, Sissi Perlinger, Manon Straché (Wh.)
2.50 heute

Arte

14.00 Lola. Frauenmagazin. Thema: Schäm dich nicht! (Wh.); **14.30** Airbus – Europas Überflieger. A 380 – Die Herausforderung; **15.15** Der Kampf der Flugzeugbauer – Die Geschichte von Airbus. Dt. Dokumentation, 2002 (Wh.); **16.15** Die Angst vorm Fliegen ... und wie sie bekämpft wird (Wh.); **16.50** ARTE Europa. Magazin. U. a. Tschechien: Temelin und die Sicherheitsstandards der EU; Estland: Zwischen europäischer Zukunft und russischer Vergangenheit; Ungarn: Die EU und das Ende der Salami; Rumänien: Beitrittskandidat zweiter Klasse; **17.30** Vengo. Span.-frz.-dt.-japan. Melodram mit Antonio Canales. Regie: Tony Gatlif, 2000 (O.m.U.) (Wh.); **19.00** Europas wilder Osten. Der Tatra-Nationalpark in der Slowakei. Dt. Film von Bernd Nlestroj und Günter Goldmann, 2001; **19.45** Info

20.15 Sucht nach Schönheit
Die chinesische Unternehmerin Yue-Sai Kan. Dt. Reportage, 2002. Von Hans Hausmann
20.40 Die Prinzessin von Cleve
Frz.-ital. Melodram nach Madame de La Fayette mit Marina Vlady, Jean Marais, Jean-François Poron. Regie: Jean Delannoy, 1960 (VPS 20.45)
22.30 Das Geld, die Henne und das Ei
Kleinstkredite für äthiopische Frauen. Frz. Dokumentarfilm, 2002 (VPS 22.35)
23.55 KurzSchluß – Das Magazin
U. a.: Porträt des belgischen Regisseurs und Drehbuchautors Olivier Smolders; Das Werk des Filmemachers Willis O'Brien; „Zyklus" von Jérôme Trannoy, Frankreich 1999, OmU; „Tod in Vignole" von Olivier Smolders, ;
0.50 Der Opiumkrieg
Chin.-japan. Historiendrama mit Bao Guoan, Su Min, Shao Xin. Regie: Xie Jin, 1997 (Wh. / VPS 0.40)

3sat

7.00 Alpenpanorama; **9.00** ZiB; **9.04** Das goldene Zeitalter (Wh.); **9.35** Kinotip; **9.45** Heimat, fremde Heimat; **10.15** NDR Talk Show u. a.; **12.15** Schöner leben. Thema: Elfi Eschke und Reinhard Schwabenitzky im Porträt; **13.00** ZiB; **13.15** Orientierung. Religionsmagazin; **13.45** Tagebuch (Wh.); **14.00** Auf einer Insel mit dir. Amerik. Komödie mit Esther Williams. Regie: Richard Thorpe, 1948; **15.45** Sappho aus Lesbos. Die Dichterin der Antike und ihre Insel; **16.30** Bilderbuch Deutschland. Köln – Frankfurt in 75 Minuten; **17.15** Bilder aus Österreich; **17.45** Schweizer Tagesschau; **17.50** schweizweit; **18.00** ARD-exclusiv. Ausnahmezustand – Der König kommt!; **18.30** nano. Thema: War-driving – Computerfreaks zapfen fremde Netze an; **19.00** heute; **19.20** Kulturzeit (siehe 1.30 Uhr)

20.00 Tagesschau
20.15 Männer in den Wechseljahren
21.00 Kalachakra – Der Dalai Lama in Graz
Das Weltbuddhistentreffen. Österr. Film von Günter Schilhan, 2002
21.29 neues. spezial: Visionäre
Bangalore Seven – Simputer. Dt. Dokumentarreihe, 2002. Von John Kantara
22.00 Zeit im Bild
22.25 Bericht von den 36. Internationalen Hofer Filmtagen
23.10 Damenwahl Szenen aus dem Abendland. Dt. Dokumentarfilm, 1999
0.30 10 vor 10 (VPS 21.50)
0.55 Seitenblicke
1.00 nano (Wh.)
1.30 Kulturzeit
Magazin. Themen: Lex Berlusconi – 'Wie man Gesetze zu seinen eigenen Gunsten beugt; Die Erziehung der Sinne – Geschmack (Wh. / VPS 0.01)
2.10 Heimat, fremde Heimat (Wh.)

RTL

6.00 Punkt 6. Magazin; **7.00** Unter uns (Wh.); **7.30** GZSZ (Wh.); **8.05** RTL Shop. Teleshopping; **9.00** Punkt 9. Magazin; **9.30** Meine Hochzeit; **10.00** Dr. Stefan Frank. Das Kind der Rivalin; **11.00** familien duell. Spiel (Wh.); **11.30** familien duell. Spiel; **12.00** Punkt 12; **13.00** Die Oliver Geissen Show. Thema: Überraschung – Damit hättest du nicht gerechnet!; **14.00** Das Strafgericht. Mit Richter Ulrich Wetzel; **15.00** Das Familiengericht. Mit Richter Frank Engeland und den Anwälten Barbara von Minckwitz und Matthias Klagge; **16.00** Das Jugendgericht; **17.00** Hör mal, wer da hämmert!; **17.30** Unter uns; **18.00** Guten Abend RTL; **18.30** Exclusiv – Das Star-Magazin; **18.45** RTL aktuell. Nachrichten, Sport und Wetter; **19.10** Explosiv – Das Magazin; **19.40** Gute Zeiten, schlechte Zeiten

20.15 Wer wird Millionär?
Quizshow. Mit Günther Jauch
21.15 Hinter Gittern – Der Frauenknast
Trautes Heim. Dt. Serie mit Karen Böhne
22.15 Extra – Das Magazin
Themen: Autowaschanlagen im Test; Schlaganfall bei Kindern; Sex als Arbeit – Hinter den Kulissen von Deutschlands größter Erotikmesse
23.30 money Trend (8)
Themen: Der Millionen-Guru – Was Bodo Schäfers Erfolgstipps wirklich wert sind; Der Schnarch-Vibrator; Von der Digi-Kamera aufs Foto-Papier – Wo gibt's die preiswertesten Abzüge? Abheben ohne Pilotenschein – Schnupperkurs für Überflieger
0.00 Nachtjournal
0.35 10 vor 11 Wir bestehen aus Sternenstaub – Dr. Ulrike Sprenger über die Willensfreiheit der Sterne
1.00 Caroline in the City
Und der Gewinner ist ...

Sat.1

5.30 Frühstücksfernsehen. U. a.: täglich ran – Sport; Morning Star; Superball; **9.00** Home Shopping Europe. Thema: Gesundheit und Pflege; **10.00** Chicago Hope. Die sich dem Schicksal stellen; **11.00** Franklin – Deine Chance um 11. Thema: Skandal – Du lügst, wenn du den Mund aufmachst; **12.00** Vera am Mittag. Thema: Noch keine 25 und schon so verschuldet; **13.00** Britt – Der Talk um Eins. Thema: Was soll ich tun? Mein Ex geht mir nicht mehr aus dem Kopf; **14.00** Zwei bei Kallwass; **15.00** Richterin Barbara Salesch; **16.00** Richter Alexander Hold; **17.00** Quizfire. Jede Antwort zählt; **17.30** 17:30 – Live aus Berlin. Oder Regionalprogramme; **18.00** Ströhleins Experten. Comedyshow; **18.30** Nachrichten; **18.50** blitz. Boulevardmagazin mit Caroline Beil; **19.30** Die Quiz Show

20.15 Mit Herz und Handschellen
Dt. Kriminalfilm mit Elena Uhlig, Henning Baum, Martin Rapold. Regie: Andreas Senn, 2002 (Dt. Erstausstr.) Eine Journalistin wird tot auf ihrem Boot aufgefunden – zuerst erdrosselt und dann erstochen. Ein knifflger Fall für den unkonventionellen Kommissar Leo Kraft und seine Kollegin Nina Metz
22.15 HellCops – Einsatz über Berlin
Das Drehbuch schreibt der Tod. Dt. Actionserie mit Christoph M. Ohrt, Matthias Matz, Tilo Prückner
23.15 Spiegel TV – Reportage
Doppeldeckung – Wie ein Berliner Boxverein Jugendliche von der Straße holt
23.55 24 Stunden
Die Zwei aus dem Revier – Einsatz für Toto und Harry (6). Letzter Teil der Reportage-Reihe
0.25 die nacht
0.50 Richterin Barbara Salesch (Wh.)

Pro Sieben

5.20 SAM (Wh.); **6.05** Ialf. (Wh.); **7.05** Galileo (Wh.); **7.30** Lovestories. Mit Andreas Türck. **8.30** talk talk talk. Highlights der Woche (Wh.). **9.25** Du wirst um Gnade betteln. Amerik. Thriller, 1998; **11.05** Ein teuflischer Pakt – Deal of a Lifetime. Amerik. Komödie, 1999 (Wh.); **13.00** SAM. Thema: Frank Schmokel vor Gericht. **14.00** Arabella. Thema: Arabellas Doppeldate; **15.00** Absolut Schlegl. Personalityshow. Thema: Tobi hilf mir, meine Freundschaft zu retten. **16.00** Dr. Verena Breitenbach. Thema: Das Geheimnis der Adoptivtochter; **17.00** taff. Thema Mobilbox-Mord; **18.00** Friends. Die beste Massage der Welt; **18.30** Sabrina – Total verhext!, **19.00** Die Simpsons. Ich weiß, was du getudeltan hast; **19.30** Galileo. Thema: Alommü!-Lager „Schacht Konrad"; **19.55** Nachrichten / Sport

20.15 Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI
Häutungen. Amerik.-kanad. Mystery-Krimiserie mit Gillian Anderson
21.15 Quatsch Comedy Club (1)
100. Show. Gäste: Michael Mittermeier, Rüdiger Hoffmann, Ingo Appelt
22.15 TV total Comedy. Gast: Nena
23.15 popclub
Letzte Folge der Show. Moderation: Thomas Hermanns. Thema. Im Wettstreit um die „Goldene Agneta" Mit Axel Schulz, Annette Frier, Eva Habermann, Elton, Oli P., Lilo Wanders
23.50 Vampirella
Amerik. Horrorfilm mit Talisa Soto, Roger Daltrey, Richard Joseph Paul. Regie: Jim Wynorski, 1996
1.20 CinemaxX TV
Kinomagazin. Filme u. a.: „Roter Drachen" von Brett Ratner (Wh.)
2.05 CineTip: „Große Mädchen weinen nicht" (Wh.)

Phoenix

13.30 Hilfe für Verbrechensopfer. Der Weiße Ring; **13.59** Durch den wilden Kaukasus; **14.45** Vor Ort.; **18.00** Hilfe für Verbrechensopfer (Wh.); **18.30** Mein neues Leben. Ex-Terroristin Maier-Witt; **19.15** Der Tag. U. a. Moskau: Aktuelles und Analysen zur Geiselnahme in der russischen Hauptstadt; **20.00** Tagesschau; **20.15** Rio Sao Francisco (3). Indianer, Cowboys, Sklaven. Reihe; **21.00** Berliner Phoenix-Runde. Thema: Rußland und Tschetschenien – Gibt es eine politische Lösung? Gäste: Wolfgang Leonhard (Publizist), Alexander Rahr (Deutsche Gesellschaft für Auswärtige Politik). u. a.; **21.45** heute-journal; **22.15** Der Tag. U. a. Moskau: Aktuelles und Analysen zur Geiselnahme in der russischen Hauptstadt; **0.00** Berliner Phoenix-Runde

BR-Alpha

13.45 Wo ich bin, ist Freiheit; **14.30** nano; **15.00** Kreis-Porträts: Claus Schenk Graf von Stauffenberg – Nachdenken über einen Mythos; **15.45** Computerclub (Wh.); **16.15** Planet Wissen; **17.15** Die Sächsische Weinstraße; **18.00** Internet (5); **18.30** Die Abendschau; **18.45** Rundschau; **19.00** Rückblende. Der Idealpalast des Landbriefträgers Ferdinand Cheval; **19.15** Telekolleg: Deutsch (9) (Wh.); **19.45** Tagesschau 1977; **20.00** Die Abendschau Franken; **20.15** Alpha-Forum. Werner Reuß im Gespräch mit Gerhart Rudolf Baum (Bundesminister a. D.); **21.00** Verwaiste Eltern – Das Leben nach dem Tod eines Kindes; **21.45** Alpha-Job; **22.15** Programmieren mit C++ (3); **22.45** Kreis-Porträts: HAS. Haßberge; **23.29** Alpha-Forum (Wh.); **0.15** Existenz – Wege zum Erfolg; **0.45** Bob Ross;

KIKA

7.00 Die Hoobs; **7.25** Familie Superschlau; **7.30** Rocky und seine Freunde; **7.55** Musik Boxx; **8.00** Sesamstraße; **8.30** Löwenzahn; **8.55** Mausi; **9.00** Teletubbies; **9.25** Franklin; **9.35** Archibald der Detektiv; **9.50** Hol den Doc; **10.00** Urmel; **10.25** Die Sendung mit der Maus; **10.50** Expedition der Stachelbeeren; **11.15** Spiel Boxx; **11.20** Rocket Power: **11.45** Tom, Jerry & Co.; **12.15** Die Hoobs; **12.40** Pingu; **12.45**

Hessen

14.30 Europäische Erzähler. Antonio Lobo Antunes; **15.15** Portugal (8). Trás-os-Montes"; **15.45** Service: Natur (Wh.); **16.14** Ein Leben für die Kônigin. Bienen; **17.00** aktuell; **17.15** Naturwelten. 4. Regenzeit; **18.00** Maintower; **18.20** Alle Wetter!; **18.33** Brisant; **19.00** Heimtiere; **19.30** Hessenschau; **20.00** Tagesschau; **20.15** Scharf aufs Leben. Dt. Komödie mit Senta Berger, 2000; **21.45** Auswärts. Thema: Fuerteventura: Fluchtpunkt Ferieninsel – Im Ruderboot von Afrika auf die Kanaren; **22.15** aktuell; **22.30** LateLounge: Club. Best of; **23.15** Newcomer; **23.45** Die lieben Kollegen. Nackte Tatsachen;

Nord

13.00 Forscher – Fakten – Visionen; **13.45** Schätze der Welt. Canal du Midi; **14.00** DAS! am Nachmittag; **14.30** Bilderbuch Deutschland. Chiemsee; **15.15** Vom Orinoko zu den Anden (1); **16.00** DAS! am Nachmittag; **17.55** regional; **18.00** Sesamstraße; **18.30** Sandmännchen; **18.35** regional; **18.45** DAS!; **19.30** regional; **20.00** Tagesschau; **20.15** Tatort. Im Herzen Eiszeit. Dt. Krimi mit Udo Wachtveitl, 1995; **21.45** Markt im Dritten. Themen: Hamburg eröffnet die 4. Elbtunnelröhre; **22.30** Kulturjournal. Thema: Liv, Bibi und Ghita – die drei skandinavischen Filmdiven ganz privat; **23.00** Talk vor Mitternacht. Thema: Gesundheitswesen vor dem Kollaps, Gäste: Manfred Richter-Reichheim (Kassenärztliche Bundesvereinigung), Bernd Raffelhüschen (Finanzwissenschaftler), Bernd Eberwein (Bundesverband d. Arzneimittelhersteller). u. a.; **0.00** Wüste. Dt. Doku, 1999

SFB1

14.00 Fliege; **15.00** Wie herrlich, eine Frau zu sein. Ital. Komödie mit Sophia Loren, 1956 (sw.); **16.30** Muwie (Wh.); **16.35** Windrose. Thema: Tschetschenien: Der vergessene Krieg; **17.00** AbendschauNews; **17.05** Wohin (Wh.); **17.10** FrauTV. Themen ua.: Die Suche nach dem Kuckuckskind – Boomender Markt für private Vaterschaftstests; **17.40** Technische Denkmäler (Wh.); **17.55** Glücksstерne; **18.00** Abendschau; **18.13** Brisant; **18.40** Wohin (Wh.); **18.45** Wolff

SAT 1, 20.15: *Hart und herzlich: Kommissar Leo Kraft (Henning Baum, r.) mit Lena Uhlig) – „Mit Herz und Handschellen".* Foto SAT 1

WDR

11.45 Westpol. Thema: Die FDP nach Möllemann; **12.15** Westpol – nachgefragt; **12.45** NRW am Mittag; **13.00** ServiceZeit: Heim und Garten (Wh.); **13.29** Gefängniskinder. Mütter und Kinder gemeinsam im Vollzug; **14.00** Wissen macht Ah!: **14.25** Neues vom Süderhof (VPS 14.30); **15.00** Planet Wissen; **16.00** NRW am Nachmittag; **16.15** Die Zauberkraft des Ingwer. Leben mit der Magie auf den Trobriand-Inseln; **17.00** nano; **17.30** Schlemmerreise Frankreich (8) (Wh.); **18.00** Lokalzeit; **18.05** Hier und Heute – Reportage; **18.20** ServiceZeit: Gesundheit. Thema: Diagnose CFS: Chronisches Er-

MDR

14.40 Zwei blaue Vergissmeinnicht. Dt. Liebesfilm, 1963; **16.00** Hier ab vier; **16.30** Alfredissimo!; **17.30** aktuell; **17.45** Mit Rat & Tat; **18.00** Fit & fesch; **18.20** Brisant; **18.50** Sandmännchen; **18.56** aktuell; **19.00** regional; **19.30** aktuell; **19.50** Mach dich ran; **20.15** Helden. Dt. Komödie mit O. W. Fischer, 1958; **21.45** aktuell; **22.05** Kantstraße live. Talk-Show, Gäste: Wolfgang Böhmer (CDU), Christoph Matschie (SPD), DAgmar Schipanski (CDU), Christel Riemann-Hahnewinkel (SPD); **22.50** Mama, ich lebe. Russ. Kriegsdrama, 1977; **0.30** Sturm über Asien. Russ. Stummfilmdrama, 1928, 49 (sw.)

20.00 Tagesschau; **20.15** Der tolle Bomberg. Dt. Komödie mit Hans Albers, 1957; **21.45** aktuell; **21.49** Die Kontrolleure. Ordnung muß sein; **22.20** Ufos über Moljobka; **0.00** Christiansen

Südwest

16.05 Kalfee oder Tee?; **Regionalprogramme ▸ BW: 18.00** Aktuell; **18.12** Stuttgarter Börse; **18.15** Treffpunkt; **18.45** Landesschau; **19.45** Aktuell; **RHP: 18.00** Aktuell; **18.05** Hierzuland; **18.15** Sport am Montag; **18.50** Rat & Tat; **19.20** Landesschau; **19.45** Aktuell; **SAARL: 18.00** Aktuell; **18.05** Kleeblatt; **18.20** 100 % Urlaub; **18.50** Treffpunkt Sport; **19.25** Gewinnspiel;

Bayern

14.30 Kleines Zelt und große Liebe. Dt. Komödie, 1956; **16.00** Zoo & Co; **16.10** Der Doktor und das liebe Vieh; **17.00** Rundschau; **17.02** Tizian – Die Kunst ist stärker als die Natur; **17.45** Die Abendschau; **18.45** Rundschau; **19.00** Welt der Tiere. Wie lehrt man Vögel fliegen?; **19.30** Lebenslinien. Alfredos Drahtseilakt; **20.15** Münchner Runde. Geiselnahme in Moskau – Wer stoppt die Terroristen? Gäste: Hannes Adomeit (Rusland-Experte), Jewgeni Bowkun (Journalist), Johannes Grotzky (Bayerischer Rundfunk), Ekkehard Maaß (Deutsch-Kaukasische Gesellschaft); **21.00** Rundschau-Magazin; **21.20** Profile. Themen: Zwischen Schwarzarbeit und Hartz-Papier – Was bringen die neuen Regeln für Haushaltshilfen? Lastesel – Was kommt noch auf die Bürger zu bei Immobilien-Besteuerung, Bankgeheimnis und Umsatzsteuer? Private Krankenversicherungen – Patienten in der Reha-Falle;; **21.45** Blickpunkt Sport; **22.45** Von Perlen und Putzteufeln. Zur Geschichte der Dienstmädchen; **23.30** Rundschau-Nachtausgabe; **23.45** Die Fallers. Schuld und Sühne;

RTL 2

12.10 Kinder-TV; **16.55** Black Adder; **17.30** Ellen; **18.00** Moesha; **18.30** Benny Hill; **19.30** Dragon Ball Z; **20.00** News; **20.15** Nikita. Verrat / Schmutziges Spiel; **22.05** FBI – Dem Verbrechen auf der Spur. Der Halloween-Kidnapper / Auf der Abschussliste; **22.54** Akte Mord (Wh.); **23.50** Mission D.R.O.P. Amerik. Thriller, 1994 (Dt. Erstausstr.); **1.30** News (Wh.), **1.45** Atemlose Jagd. Amerik. Actionthriller, 1996 (Wh.)

Super RTL

9.00 Kinder-TV: **20.15** Mord ist ihr Hobby. Der Fall Edward Stone; **21.15** Mord ist ihr Hobby. Eine Romanze der Phantasie; **22.15** RTL Samstag Nacht. Gast: Michael Lesch; **23.10** T.V. Kaiser. Thema: Männer im Haushalt; **0.00** Die Biber-Brüder (Wh.); **0.25** Infomercials

Kabel 1

10.15 Der Schatz im Silbersee. Dt.-jugosl. Western, 1962 (Wh.); **12.15** Perry Mason (sw.)

Vox

11.30 Monkey King – Ein Krieger zwischen den Welten (1). Amerik. Fantasyabenteuer, 2000 (Wh.); **13.05** Eine himmlische Familie (Wh.); **14.00** Unter uns; **14.30** GZSZ; **15.05** Ein Wink des Himmels; **16.05** Eine himmlische Familie; **17.00** Nash Bridges. **18.00** Nachrichten. **18.15** Kochduell; **19.10** Die Nanny; **19.40** Golden Girls; **20.15** Monkey King – Ein Krieger zwischen den Welten (2). Amerik. Fantasyabenteuer, 2000; **22.00** PM Reportagen. Sport der Zukunft – Höher, schneller, weiter; **23.00** Süddeutsche TV Thema: Jailhouse Rock – Schwere Jungs auf Tour; **23.55** Spätnachrichten; **0.05** Lebewohl, meine Konkubine. Chin.-taiwan. Gesellschaftsepos. 1993

N 24

9.15 Börse; **9.30** V.I.P. (Wh.); **9.45** Börse; **10.15** Börse; **10.30** Spezial (Wh.); **11.15** Börse, **11.30** Cash & Service (Wh.); **11.45** Global; **12.00** Welt um Zwölf; **12.15** Wirtschaft; **12.30** Sport. **12.45** Börse; **13.15** Börse; **13.30** Nachr., **13.35** Koschwitz (Wh.); **14.15** AUTOmobil. **15.15** World of Business Spezial: **15.30** Nachr., **15.35** V.I.P. (Wh.); **15.45** Börse, **16.15** Börse, **16.30** Nachr.; **16.35** Cash & Service; **16.45** Berlin Intern Spezial; **17.15** Börse; **17.30** Nachr., **17.35** Chat; **18.00** Welt um Sechs; **18.15** Wirtschaft; **18.30** Sport. **18.45** Börse, **19.15** Focus TV; **19.45** Börse; **20.15** Börse; **20.17** Spezial; **20.45** Sport; **21.00** Welt um Neun; **21.30** Koschwitz; **22.15** Focus TV; **23.15** 24 Stunden – Die Nahaufnahme; **23.45** V.I.P. (Wh.); **0.15** Cash & Service (Wh.); **0.30** Elhik (Wh.); **1.15** Koschwitz

n-tv

9.00 Der Morgen; **12.00** Der Mittag. **12.30** Telebörse, **13.30** Telebörse, **14.00** Talk in Berlin (Wh.); **15.15** Geld (Wh.), **15.30** Telebörse. **16.30** speed; **17.15** Maischberger. **18.00** Der Tag; **18.30** Wirtschaft spezial; **19.15** Telebörse, **19.50** Wettershow; **20.15** Maischberger (Wh.), **21.00** Der Abend, **21.15** Der Grüne Salon. **22.15** Telebörse; **23.00** Das n-tv Journal. **23.35** Seite 17 (Wh.); **0.15** Maischberger (Wh.);

Hauptstadt; **0.00** Berliner Phoenix-Runde

BR-Alpha

13.45 Wo ich bin, ist Freiheit; **14.30** nano; **15.00** Kreis-Porträts: Claus Schenk Graf von Stauffenberg – Nachdenken über einen Mythos; **15.45** Computerclub (Wh.); **16.15** Planet Wissen; **17.15** Die Sächsische Weinstraße; **18.00** Internet (5); **18.30** Die Abendschau; **18.45** Rundschau; **19.00** Rückblende. Der Idealpalast des Landbriefträgers Ferdinand Cheval; **19.15** Telekolleg. Deutsch (9) (Wh.); **19.45** Tagesschau 1977; **20.00** Die Abendschau Franken; **20.15** Alpha-Forum. Werner Reuß im Gespräch mit Gerhart Rudolf Baum (Bundesminister a. D.); **21.00** Verwaiste Eltern – Das Leben nach dem Tod eines Kindes; **21.45** Alpha-Job; **22.15** Programmieren mit C++ (3); **22.45** Kreis-Porträts: HAS. Haßberge; **23.29** Alpha-Forum (Wh.); **0.15** Existenz – Wege zum Erfolg; **0.45** Bob Ross;

KIKA

7.00 Die Hoobs; **7.25** Familie Superschlau; **7.30** Rocky und seine Freunde; **7.55** Musik Boxx; **8.00** Sesamstraße; **8.30** Löwenzahn; **8.55** Mausi; **9.00** Teletubbies; **9.25** Franklin; **9.35** Archibald der Detektiv; **9.50** Hol den Doc; **10.00** Urmel: **10.25** Die Sendung mit der Maus; **10.50** Expedition der Stachelbeeren; **11.15** Spiel Boxx; **11.20** Rocket Power; **11.45** Tom, Jerry & Co.; **12.15** Die Hoobs; **12.40** Pingu; **12.45** Tweenies; **13.05** Rocky und seine Freunde; **13.30** Löwenzahn; **13.55** Talis und die 1000 Aufgaben; **14.10** Die Cramp Twins; **14.20** Tom, Jerry & Co.; **14.50** Kikenia-Studio; **15.00** Rocket Power; **15.30** Kikania-Studio; **15.35** Tolle Sachen; **15.40** Ki.Ka-Couch; **15.50** Horace & Tina; **16.15** Kikania-Studio; **16.30** Akte Zack; **16.55** Oscar Charlie; **17.20** logo!; **17.30** Expedition der Stachelbeeren; **17.55** Thaler; **18.20** Der kleine Bär; **18.30** Urmel; **18.55** Sandmännchen

Nord

13.00 Forscher – Fakten – Visionen; **13.45** Schätze der Welt. Canal du Midi; **14.00** DAS! am Nachmittag; **14.30** Bilderbuch Deutschland. Chiemsee; **15.15** Vom Orinoko zu den Anden (1); **16.00** DAS! am Nachmittag; **17.55** regional; **18.00** Sesamstraße; **18.30** Sandmännchen; **18.35** regional; **18.45** DAS!; **19.30** regional; **20.00** Tagesschau; **20.15** Tatort. Im Herzen Eiszeit. Dt. Krimi mit Udo Wachtveitl, 1995; **21.45** Markt im Dritten. Themen: Hamburg eröffnet die 4. Elbtunnelröhre; **22.30** Kulturjournal. Thema: Liv, Bibi und Ghita – die drei skandinavischen Filmdiven ganz privat; **23.00** Talk vor Mitternacht. Thema: Gesundheitswesen vor dem Kollaps, Gäste: Manfred Richter-Reichheim (Kassenärztliche Bundesvereinigung), Bernd Raffelhüschen (Finanzwissenschaftler), Bernd Eberwein (Bundesverband d. Arzneimittelhersteller). u. a.; **0.00** Wüste. Dt. Doku, 1999

SFB1

14.00 Fliege; **15.00** Wie herrlich, eine Frau zu sein. Ital. Komödie mit Sophia Loren, 1956 (sw.); **16.30** Muwie (Wh.); **16.35** Windrose. Thema: Tschetschenien: Der vergessene Krieg; **17.00** AbendschauNews; **17.05** Wohin (Wh.); **17.10** FrauTV. Themen ua.: Die Suche nach dem Kuckuckskind – Boomender Markt für private Vaterschaftstests; **17.40** Technische Denkmäler (Wh.); **17.55** Glücksterne; **18.00** Abendschau; **18.13** Brisant; **18.40** Wohin (Wh.); **18.45** Wolff und Rüffel; **18.50** Sandmännchen; **18.55** Sport-Palast; **19.30** Abendschau; **20.00** Tagesschau; **20.15** Berliner Platz. Thema: Verliebt in Berlin oder raus aus dem Drecksnest? Gäste: Angelica Domröse, Wolfgang Kaschuba (Humboldt-Universität Berlin), Waldimir Kaminer; **21.15** Berliner Platz hautnah. Hinter den Kulissen; **21.45** Berlin vor 25 Jahren; **22.00** SpätAbendschau; **22.15** Polizeiruf 110. Trüffeljagd. Krimi mit Peter Borgelt, 1981; **23.40** Vor 20 Jahren;

SAT 1, 20.15: *Hart und herzlich: Kommissar Leo Kraft (Henning Baum, r.; mit Lena Uhlig) – „Mit Herz und Handschellen".* Foto SAT 1

WDR

11.45 Westpol. Thema: Die FDP nach Möllemann; **12.15** Westpol – nachgefragt; **12.45** NRW am Mittag; **13.00** ServiceZeit: Heim und Garten (Wh.); **13.29** Gefängniskinder. Mütter und Kinder gemeinsam im Vollzug; **14.00** Wissen macht Ah!; **14.25** Neues vom Süderhof (VPS 14.30); **15.00** Planet Wissen; **16.00** NRW am Nachmittag; **16.15** Die Zauberkraft des Ingwer. Leben mit der Magie auf den Trobriand-Inseln; **17.00** nano; **17.30** Schlemmerreise Frankreich (8) (Wh.); **18.00** Lokalzeit; **18.05** Hier und Heute – Reportage; **18.20** ServiceZeit: Gesundheit. Thema: Diagnose CFS: Chronisches Erschöpfungssyndrom; **18.50** Aktuelle Stunde; **19.30** Lokalzeit; **20.00** Tagesschau; **20.15** Der Fahnder. Aktion Giftmischer; **21.05** 360°: Nashörner unter dem Hammer. Tierauktion in Südafrika; **21.45** NRW am Abend; **22.00** markt. Thema: Billigflüge – Wann sie wirklich ein Schnäppchen sind; **22.30** die story: Franz Josef Strauß. Ein Doppelleben; **23.15** Das Versprechen. Dt.-frz.-schweiz. Politdrama, 1994

MDR

14.40 Zwei blaue Vergissmeinnicht. Dt. Liebesfilm, 1963; **16.00** Hier ab vier; **16.30** Alfredissimo!; **17.30** aktuell; **17.45** Mit Rat & Tat; **18.00** Fit & fesch; **18.20** Brisant; **18.50** Sandmännchen; **18.56** aktuell; **19.00** regional; **19.30** aktuell; **19.50** Mach dich ran; **20.15** Helden. Dt. Komödie mit O. W. Fischer, 1958; **21.45** aktuell; **22.05** Kantstraße live. Talk-Show, Gäste: Wolfgang Böhmer (CDU), Christoph Matschie (SPD), DAgmar Schipanski (CDU), Christel Riemann-Hahnewinkel (SPD); **22.50** Mama, ich lebe. Russ. Kriegsdrama, 1977; **0.30** Sturm über Asien. Russ. Stummfilmdrama, 1928–49 (sw.)

ORB

13.30 Max, der Taschendieb. Dt. Tragikomödie, 1961 (sw.); **15.00** aktuell; **15.03** WunschBox (Wh.); **16.00** Glückwünsche; **16.58** aktuell; **17.00** Tagesschau; **17.15** Buffet; **18.00** Aktuell; **18.30** Wetter; **18.35** Sandmännchen; **18.40** Abendjournal; **19.26** Wetter; **19.30** aktuell; **20.00** Tagesschau; **20.15** Der tolle Bomberg. Dt. Komödie mit Hans Albers, 1957; **21.45** aktuell; **21.49** Die Kontrolleure. Ordnung muß sein; **22.20** Ufos über Moljobka; **0.00** Christiansen

Südwest

16.05 Kaffee oder Tee?; **Regionalprogramme ▶ BW:** **18.00** Aktuell; **18.12** Stuttgarter Börse; **18.15** Treffpunkt; **18.45** Landesschau, **19.45** Aktuell; **RHP:** **18.00** Aktuell; **18.05** Hierzuland; **18.15** Sport am Montag; **18.50** Rat & Tat; **19.20** Landesschau; **19.45** Aktuell; **SAARL:** **18.00** Aktuell; **18.05** Kleeblatt; **18.20** 100 % Urlaub; **18.50** Treffpunkt Sport; **19.25** Gewinnspiel; **19.30** Aktueller Bericht; **◀ 20.00** Tagesschau; **20.15** Liebe, Lügen, Leidenschaften (3). Dt.-österr. Melodram mit Maximilian Schell, 2001; **21.45** Auslandsreporter; **22.15** Aktuell; **22.30** betrifft: Vaterschaftstest. Vom neuen Vaterschaftstest und seinen Folgen; **23.15** Die St. Ingberter Pfanne 2002 (1). Seibel & Wohlenberg; **0.15** Report; **0.45** Internationaler Medienkunstpreis 2002 (1). 8teilige Reihe

Papier – Was bringen die neuen Regeln für Haushaltshilfen? Lastesel – Was kommt noch auf die Bürger zu bei Immobilien-Besteuerung, Bankgeheimnis und Umsatzsteuer? Private Krankenversicherungen – Patienten in der Reha-Falle:; **21.45** Blickpunkt Sport; **22.45** Von Perlen und Putzleufeln. Zur Geschichte der Dienstmädchen; **23.30** Rundschau-Nachtausgabe; **23.45** Die Fallers. Schuld und Sühne;

RTL 2

12.10 Kinder-TV; **16.55** Black Adder; **17.30** Ellen; **18.00** Moesha; **18.30** Benny Hill; **19.30** Dragon Ball Z; **20.00** News; **20.15** Nikita. Verrat / Schmutziges Spiel; **22.05** FBI – Dem Verbrechen auf der Spur. Der Halloween-Kidnapper / Auf der Abschussliste; **22.54** Akte Mord (Wh.); **23.50** Mission D.R.O.P. Amerik. Thriller, 1994 (Dt. Erstausstr.); **1.30** News (Wh.); **1.45** Atemlose Jagd. Amerik. Actionthriller, 1996 (Wh.)

Super RTL

9.00 Kinder-TV; **20.15** Mord ist ihr Hobby. Der Fall Edward Stone; **21.15** Mord ist ihr Hobby. Eine Romanze der Phantasie; **22.15** RTL Samstag Nacht. Gast: Michael Lesch; **23.10** T.V. Kaiser. Thema: Männer im Haushalt; **0.00** Die Biber-Brüder (Wh.); **0.25** Infomercials

Kabel 1

10.15 Der Schatz im Silbersee. Dt.-jugosl. Western, 1962 (Wh.); **12.15** Perry Mason (sw.); **13.25** Kobra, übernehmen Sie!; **14.25** Ein gesegnetes Team; **15.25** Diagnose: Mord; **16.25** Baywatch; **17.20** Nachrichten / Wetter; **17.30** Mission: Impossible – In geheimer Mission; **18.30** Eine schrecklich nette Familie; **19.00** Roseanne; **19.30** Glücksrad; **20.15** American Gigolo – Ein Mann für gewisse Stunden. Amerik. Thriller mit Richard Gere, 1979; **22.35** Dallas; **23.40** Stingray; **0.33** Nachrichten;

wan. Gesellschaftsepos, 1993

N 24

9.15 Börse; **9.30** V.I.P. (Wh.); **9.45** Börse; **10.15** Börse; **10.30** Spezial (Wh.); **11.15** Börse; **11.30** Cash & Service (Wh.); **11.45** Global; **12.00** Welt um Zwölf; **12.15** Wirtschaft; **12.30** Sport; **12.45** Börse; **13.15** Börse; **13.30** Nachr.; **13.35** Koschwitz (Wh.); **14.15** AUTOmobil; **15.15** World of Business Spezial: **15.30** Nachr.; **15.35** V.I.P. (Wh.); **15.45** Börse; **16.15** Börse; **16.30** Nachr.; **16.35** Cash & Service; **16.45** Berlin Intern Spezial; **17.15** Börse; **17.30** Nachr.; **17.35** Chat; **18.00** Welt um Sechs; **18.15** Wirtschaft; **18.30** Sport; **18.45** Börse; **19.15** Focus TV; **19.45** Börse; **20.15** Börse; **20.17** Spezial; **20.45** Sport; **21.00** Welt um Neun; **21.30** Koschwitz; **22.15** Focus TV; **23.15** 24 Stunden – Die Nahaufnahme; **23.45** V.I.P. (Wh.): **0.15** Cash & Service (Wh.); **0.30** Ethik (Wh.); **1.15** Koschwitz

n-tv

9.00 Der Morgen; **12.00** Der Mittag; **12.30** Telebörse; **13.30** Telebörse; **14.00** Talk in Berlin (Wh.); **15.15** Geld (Wh.); **15.30** Telebörse; **16.30** speed; **17.15** Maischberger; **18.00** Der Tag; **18.30** Wirtschaft spezial; **19.15** Telebörse; **19.50** Wettershow; **20.15** Maischberger (Wh.); **21.00** Der Abend; **21.15** Der Grüne Salon, **22.15** Telebörse; **23.00** Das n-tv Journal; **23.35** Seile 17 (Wh.); **0.15** Maischberger (Wh.);

CNN

9.00 Business Central; **10.00** Manhunt: Cracking the Case; **11.30** World Sport; **12.00** Business International: **13.30** World Sport, **14.30** World Report; **15.00** Business International; **16.30** World Sport; **17.00** Your World Today; **19.00** Your World Today; **21.30** World Business Today; **22.30** World Business Today; **23.00** Insight; **23.30** World Sport; **0.00** Moneyline

Hörfunk am Montag

Ausgewähltes Programm

Hörspiel

14.05 Dschungel – SWR 2
„Die Rückkehr des Sohnes der schnupperbunten Rininat Rebresch und Perdie Blumm" (3). Von Rininat Rebresch und Perdie Blumm

19.05 WortSpiel – DLR Berlin
„Rutscher"
Kriminalhörspiel von Karl-Heinz Bölling

20.05 „Ich bin so gierig nach Leben" – BR 2. Von Brigitte Reimann
Bearbeitung und Regie: Barbara Plensat

20.05 SpielArt – Serie – WDR 5
„Krupp oder Die Erfindung des bürgerlichen Zeilalters" (3)
Von Peter Märthesheimer, ca. 55 Min.

23.05 pop drei – WDR 3
„Heidi Hoh"
Von René Pollesch, ca. 55 Min.

Klassik

9.05 Matinee – NDR/ORB Radio 3
Mit dem Künstlerporträt: Frans Brüggen

9.05 Klassik Plus – SFB/ORB Radio Kultur

9.05 Musikstunde – SWR 2
Irving Berlin, ca. 60 Min.

9.05 Klassik Forum – WDR 3

12.30 Mittagskonzert – WDR 3
Werke von Friedrich Kuhlau, ca. 30 Min.

14.05 Schöne Stimmen – BR 4
Weber: „Abu Hassan". Mit Edda Moser, Nicolai Gedda, Kurt Moll u. a., ca. 55 Min.

14.05 Belcanto – SFB/ORB Radio Kultur
Bellinis „Il pirata", ca. 55 Min.

15.05 Klassik-Galerie – SFB/ORB Radio Kultur. Morbach live, ca. 115 Min.

15.05 Musikpassagen – WDR 3
Kindliche Künstler – Musikalisch Hochbegabte in Deutschland, ca. 115 Min.

15.30 AprèsMidi – SR 2
Aufnahmen mit dem RSO Saarbrücken

16.05 Klassik-Panorama – NDR/ORB Radio 3. „Das Medium"
Eugen Jochum zum 100. Geburtstag

17.05 Pour le piano – Tastenspiele – BR 4
Elena Kuschnerova, ca. 55 Min.

18.30 Apropos Musik – HR 2. Neue CDs

19.03 KlassikPlus – BR 4. Inseln, ca. 57 Min.

19.05 Abendkonzert – SWR 2
Vadim Repin, Violine; Moscow Soloists, Viola und Ltg.: Yuri Bashmet
Werke von Mozart und Schubert/Mahler

20.00 Berliner Festwochen – DLR Berlin
Huelgas Ensemble und Sinfonia 21
Werke von Jonathan Harvey und Guillaume Dufey, ca. 120 Min

20.00 Konzertsaal – MDR Kultur
Katia und Marielle Labèque, Klavier; Berliner Philharmonisches Orchester, Ltg.: Simon Rattle
Werke von Boulez, Debussy, Poulenc und Ravel (Aufnahme vom 12.–14. April)

20.00 Konzertstadt Berlin – SFB/ORB Radio Kultur. Rundfunkchor und DSO Berlin, Ltg.: Kent Nagano
Musik von Olivier Messiaen, ca. 120 Min.

20.05 Geistliche Musik – BR 4
Werke von Beethoven, Haydn, Mozart und Mendelssohn, ca. 115 Min.

20.05 NDR-Sinfonieorchester – NDR/ORB Radio 3. Pamela Frank, Violine; Ltg.: Andrew Davis. Werke von Ingvar Lidholm, Dvorák und W. Stenhammar

20.05 Klassik: musica nova – NWRadio
Werke von Henry Cowell, ca. 115 Min.

20.05 Kammerkonzerte – WDR 3
Mitglieder des WDR Sinfonieorchesters
Werke von W. Lutoslawski, A. Roussel, E. Denisov, G. Crumb, E. Carter und Ravel

20.30 Euroradio-Konzert – HR 2, SR 2
Live aus London: „Einflüsse des Jazz"
Felicity Palmer und Robert Tear, Erzähler; Nash Ensemble, Ltg.: Lionel Friend
Werke von Strawinsky und Willlam Walton

22.00 Musik der Gegenwart – SFB/ORB Radio Kultur. Werke von Paul Giger und Harald Genzmer, ca. 60 Min.

22.05 Forum Musik – BR 2
Der amerikanische Geiger und Dirigent Paul Zukofsky, ca. 55 Min.

22.05 Der Chor des BR – BR 4. Schubert: „Rosamunde, Fürstin von Zypern"

22.05 Musik Spezial – SWR 2
VOM INNEN UND AUSSEN DER KLÄNGE – die hörgeschichte der musik des 20. jahrhunderts: Deutschland (3)

Jazz, Pop, Rock

18.30 The Voice – SFB/ORB Radio Kultur
Tritorn feat. Anke Jochmaring, ca. 30 Min.

19.30 Jazz now! – HR 2. Neuerscheinungen

19.30 Jazz – WDR 3
News from the nu Jazz: Monsieur Charles

19.35 Satchmo – MDR Kultur
Philip Cathérine, ca. 25 Min.

20.05 SchwarzWeiß – HR 1

20.05 Jazz Spotlight – NDR Info
Der Bassist Ray Brown, ca. 60 Min.

21.05 Jazz Live – DLF Köln
„North Sea 2002" in Den Haag (5)

22.05 Rock et cetera – DLF Köln
Grateful Dead, ca. 45 Min.

22.05 Musikwelten – WDR 5
5 Planeten, ca. 85 Min.

22.20 SchwarzWeiß – Extra – HR 1
CrossCountry, ca. 45 Min.

23.00 Late Night – SFB/ORB Radio Kultur
Parampara! (7) – Indische Musik auf dem Weg nach Westen, ca. 60 Min.

23.05 nacht mix – BR 2
Ein Techno-Mix von Karl Bruckmaier

23.05 Das Wochenspecial – NDR Info
25 Jahre Björk (1/5), ca. 25 Min.

23.30 Bordun – MDR Kultur
Folk im Konzert, ca. 28 Min.

Feature

8.30 Wissenswert – HR 2
Französische Schüler begegnen der arabischen Kultur, ca. 20 Min.

8.30 Wissen – SWR 2
Zum 80. Geburtstag von Horst Stern

9.30 Thema: Die glücklichen Kühe von Brzostowo – SR 2
Der polnische Biebrza-Nationalpark

10.05 Eckpunkt – SWR 2. Gisela Heidenreich über ihr Lebensborn-Schicksal

15.00 Wissenswert – HR 2
Verzerrrrrrer, Fuzzzzz und Co., ca. 15 Min.

19.05 Kulturtermin – SFB/ORB Radio Kultur. Stadtkritik – Baumodelle für Berlin (2), ca. 25 Min.

21.00 RadioART: Essay – SWR 2
Gadamers philosophische Antwort auf das 20. Jahrhundert, ca. 65 Min.

22.00 Radiofeature – WDR 3
EU-Agrarpolitik und die Erweiterung der Gemeinschaft, ca. 60 Min.

0.05 WerkStatt – DLR Berlin
„Per Anhalter durch Kuba", ca. 55 Min.

Diskussionen und Magazine

6.50 Zeitwort – SWR 2. 28. Oktober 1971: Das römische Lyceum Torquato Tasso wird von Neofaschisten angegriffen

7.20 Politisches Feuilleton – DLR Berlin

8.05 Profil – HR 1

8.05 Journal – SWR 2
U. a. Regierungserklärungen im Vergleich

8.05 Mosaik – WDR 3. U. a. „Meistersinger"-Premiere in Dortmund

8.31 Kultur aktuell – BR 2. Steirischer Herbst in Graz; „Pro Memoria" – Das Erinnerungsparlament in Nürnberg; Ein Museum für den Holzschnittkünstler Franz Gertsch in Bern

8.45 Das Kalenderblatt – BR 2

9.04 Gesundheit und Umwelt – SR 2

9.05 Wir erinnern – DLF Köln
Vor 80 Jahren: Mussolini erzwingt seine Machtübernahme, ca. 5 Min.

9.05 Im Gespräch – DLR Berlin

9.05 ZeitZeichen – WDR 5
28. Oktober 1237: Erste Erwähnung der Doppelstadt Berlin-Cölln, ca. 15 Min.

9.10 Europa heute – DLF Köln

9.20 Neugier genügt – WDR 5

9.35 Tag für Tag – DLF Köln
Aus Religion und Gesellschaft, ca. 25 Min.

10.03 Das Notizbuch – BR 2
Der Wellness-Trend unter der Lupe

10.05 Unterwegs in Hessen – HR 1

10.05 Leute – SWR 1 BW. Adrian Kutter, Gründer der Biberacher Filmfestspiele

10.10 Journal am Vormittag – DLF Köln
Kontrovers: Politisches Streitgespräch

11.00 Landwirtschaft und Umwelt – BR 2

11.05 Natur und Wissenschaft – DLR Berlin. U. a. Patentes, ca. 40 Min.

11.30 Trend-Hintergrund – BR 2
U. a. Adressenhandel – Wie können sich Verbraucher vor ungewollten Postsendungen und E-mails schützen?

11.45 KalenderBlatt – DLR Berlin
Vor 1690 Jahren: Kaiser Konstantin siegt im Zeichen des Kreuzes

12.00 Aus Politik und Kultur – HR 2

12.05 Das Tagesgespräch – BR 2
Wie kommen Sie mit Ihrer Zeit aus?

12.30 Zeitlupe – SWR 2. Über das Leben im besetzten Westjordanland

12.40 Kultur im Land – SWR 2
BW: U. a. „Vita und Virginia" von Eileen Atkins – Erstaufführung in Stuttgart
RP: U. a. „Napoleon oder Die hundert Tage" – Drama von Christian Dietrich Grabbe am Theater in Trier

13.05 Markt – HR 1
Wirtschaft, Sozialpolitik, Landwirtschaft

13.05 ZeitZeichen – WDR 3
Wh. von WDR 5, 9.05, ca. 15 Min.

13.35 Bilanziert – BR 2

13.35 Wirtschaft am Mittag – DLF Köln

14.05 Trends und Genres – DLR Berlin
Die Young Lions des Jazz, ca. 25 Min.

14.05 Meridian – HR 1

14.10 Deutschland heute – DLF Köln

14.35 Campus & Karriere – DLF Köln

14.40 MerkMal – DLR Berlin
Hundert Jahre Teddybär, ca. 20 Min.

15.05 Corso – DLF Köln. Kultur, ca. 55 Min.

15.05 Bücher und Medien – DLR Berlin

15.05 LebensArt – WDR 5. Kind und Kegel „Mein Bruder hat das Down-Syndrom"

16.05 Umweltmagazin – BR 2

16.05 Leonardo – WDR 5

16.10 Büchermarkt – DLF Köln

16.15 Kompass – DLR Berlin
„Der Biologe auf dem Nagelbrett"
Spektakuläre berufliche Veränderungen

16.30 Zündfunk – BR 2
16.30 Zündfunk aktuell: Manu Chao – The King of Bongo live im Studio
17.04 Stereoland: Peanut Butter Sounds – Soul 45's zum HipHop Brunch

16.35 Forschung aktuell – DLF Köln. Vater der transgenen Mäuse: Robert-Koch-Preis 2002 an den Stammzellforscher Prof. Rudolf Jänisch; Horus Rev, der weltweit erste Offshore-Windpark, geht ans Netz

17.05 Bayernmagazin – BR 1. Jungmathematiker tagen auf Schloß Castell

17.05 Wirtschaft und Gesellschaft – DLF Köln

17.05 Frauenforum – HR 2
Töchter und der Tod der Mutter

17.05 Forum – SWR 2. Der Staat, seine V-Leute und der Rechtsextremismus

17.05 Resonanzen – WDR 3. U. a. Verleihung des Büchnerpreises in Darmstadt

17.05 Westblick – WDR 5

17.30 Texte und Zeichen-Journal – NDR Radio 3

17.35 Kultur heute – DLF Köln. Eröffnungspremiere von Christiane Mielitz mit den „Meistersingern" in Dortmund

18.05 WeltZeit – DLR Berlin

18.05 Der Tag – HR 1. „Angst essen Seele auf" – Die Folgen des neuen Terrorismus

18.05 Kultur kompakt – HR 2

18.05 Profit – WDR 5
Das Wirtschaftsmagazin, ca. 25 Min.

18.25 Kultur aktuell – BR 2
50 Jahre Gorki-Theater in Berlin

18.35 Bildung und Erziehung – BR 2
Selbstständig und weltläufig: Die neuen Lernziele der Berufsausbildung

18.40 Hintergrund Politik – DLF Köln

18.40 Kultur – SWR 2

19.05 Prisma – HR 1

19.05 Texte und Zeichen-Thema – NDR Radio 3

19.05 Kritisches Tagebuch – WDR 3

19.05 Scala (Wh.) – WDR 5

19.15 Politische Literatur – DLF Köln

19.15 Zeitzeichen – NDR Info
Wie WDR 5, 9.05, ca. 15 Min.

19.25 Meinungen über Bücher – WDR 3
Zeitschriftenschau, ca. 5 Min.

19.30 Kugelblitz – BR 2
U. a. Fernsehen mit Plastikkabeln? Polymere optische Fasern in der Anwendung

19.30 Thema heute – SWR1

19.30 Das Forum – NDR Info

20.05 Wissenschaftsjournal – HR 2

20.10 Studiozeit – DLF Köln
Musikjournal, ca. 50 Min.

21.05 Leonardo (Wh.) – WDR 5

21.05 Der Talk – NDR Info

21.30 Das Abendjournal – BR 2

22.15 Radioreport – SWR 1

22.30 OrtsZeit – DLR Berlin

23.05 Fazit – DLR Berlin, SR 2
Die Zukunft des Intendanten des Zürcher Schauspielhauses, Christoph Marthaler

ANZEIGE

23.05 Der Tag – HR 1
Wh. von 18.05 Uhr, ca. 60 Min.

23.10 Das war der Tag – DLF Köln

0.05 Fazit – DLF Köln

Kinder

13.30 Kakadu – DLR Berlin
InfoTag, ca. 30 Min.

14.00 Radio Mikro – BR 2
Das Magazin für Kinder, ca. 30 Min.

14.00 Domino – Radio für Kinder – HR 2
Zauberhafte Chemie! ca. 30 Min.

14.05 Lilipuz – WDR 5
Radio für Kinder, ca. 55 Min.

19.05 Ohrenbär – NDR Info
„Ene mene muh, was spricht die Kuh? Eine Überraschung mit zwei Hörnern"

19.30 Ohrenbär – SFB Berlin 88 8, WDR 4
„Hexerei im Herbst: Hefeklöße mit Mischobstkompott". Von Annette Herzog

Lesung

8.05 Das Gedicht – HR 2
Bertolt Brecht: „Betrachtung vor der Photographie der Therese Meier"

8.30 Vorgelesen – NDR Radio 3
Adolph von Knigge: „Über den Umgang mit Menschen" (6/6), ca. 35 Min.

8.30 Lesung – SFB/ORB Radio Kultur
Virginia Woolf: „Orlando" (20), ca. 30 Min.

9.05 Lesezeit – MDR Kultur. Martin Walser: „Die Verteidigung der Kindheit" (16/25)

10.40 KostProbe – DLR Berlin
Aus „Am Quai von Neapel" von Konstantin Paustowski, ca. 20 Min.

14.30 Die Lesung – HR 2
Günter Grass: „Die Blechtrommel" (11)

14.30 Lesezeichen – WDR 3. „Geschichten ohne Heimat"(1). Von Erwin Strittmatter

15.04 Fortsetzung folgt ... – SR 2
Amos Oz: „Sumchi" (1/5), ca. 26 Min.

15.05 Fortsetzung folgt – SWR 2
Alfred Döblin: „Berlin Alexanderplatz"

18.30 Lesezeit – NWRadio
Vincent van Gogh: „Briefe an den Bruder Theo" (8/16), ca. 30 Min.

19.05 Lesezeit – MDR Kultur
Wh. von 9.05 Uhr, ca. 30 Min.

19.30 Lesung – SFB/ORB Radio Kultur
Wh. von 8.30 Uhr, ca. 30 Min.

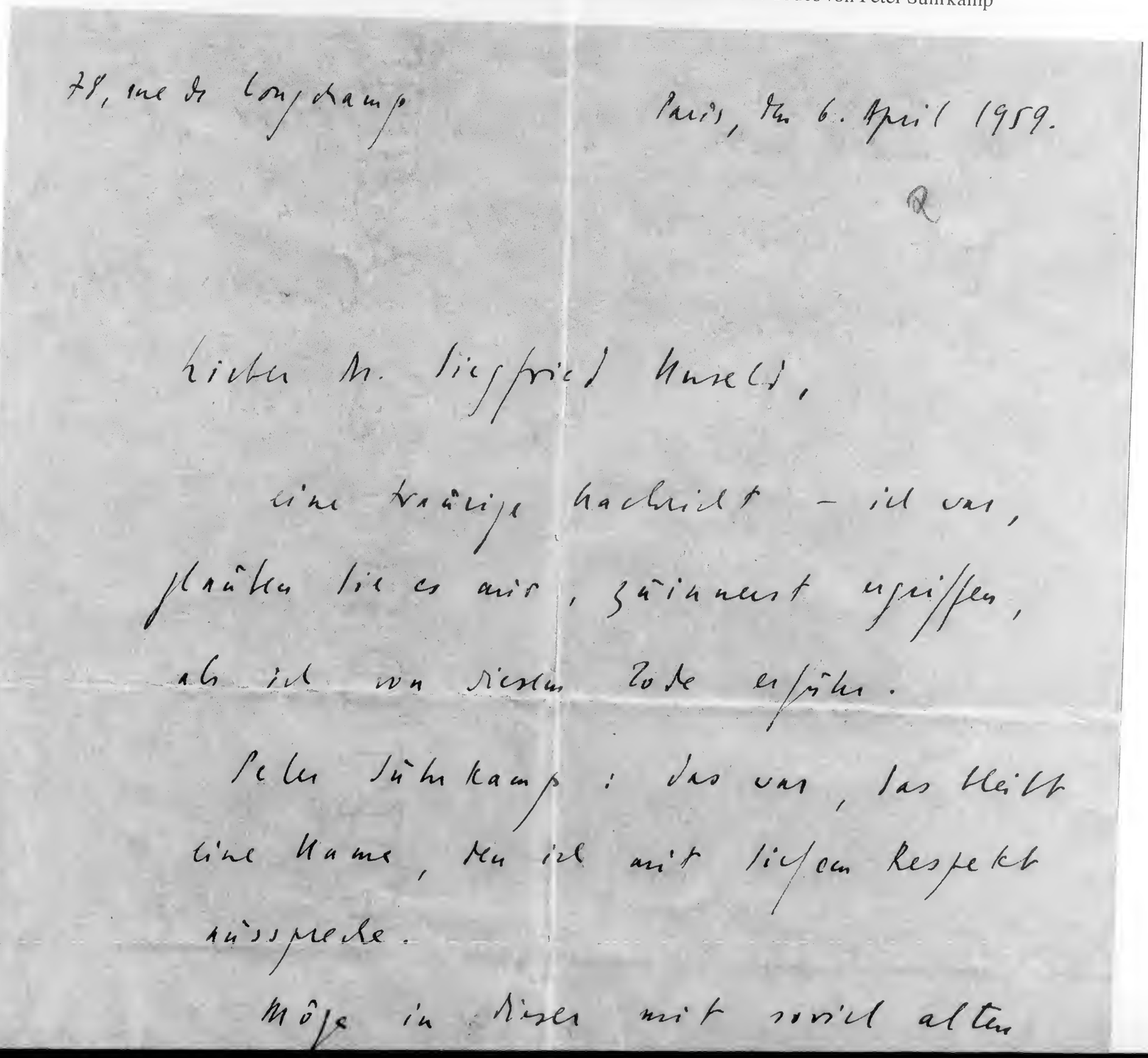
22.05 Vorgelesen – NDR/ORB Radio 3
Julio Cortázar: „Die Insel am Mittag"

22.57 Das Gedicht – HR 2
Wh. von 8.05 Uhr, ca. 8 Min.

22.00 Lese-Café – MDR Kultur
Monika Maron liest aus ihrem Roman „Endmoränen", ca. 90 Min.

So unerschüttert, so aufrecht

Ein unbekanntes Faksimile Paul Celans an Siegfried Unseld anläßlich des Todes von Peter Suhrkamp



78, rue de Longchamp

Paris, den 6. April 1959.

R

Lieber H. Siegfried Unseld,

eine traurige Nachricht – ich war, glaube ich es mir, zunächst erschüttert, als ich von seinem Tode erfuhr.

Peter Suhrkamp: das war, das bleibt ein Name, den ich mit tiefem Respekt aussprache.

Möge in diesen mit vielen alten

als ich von diesem Tode erfuhr.

Peter Suhrkamp: das war, das bleibt ein Name, den ich mit tiefem Respekt ausspreche.

Möge in dieser mit soviel alten und neuen Finsternissen daherkommenden Zeit das Haus, das diesen Namen trägt, mögen diejenigen, die diesen Namen tragen und weitertragen, so unerschüttert, so aufrecht zu allem Geistigen stehen wie der Herr dieses Hauses! Alles Gute und Wahre!

Ihr herzlich ergebener
Paul Celan

78, rue de Longchamp
Paris den 6. April 1959.

Lieber Dr. Siegfried Unseld,

eine traurige Nachricht – ich war, glauben Sie es mir, zuinnerst ergriffen, als ich von diesem Tode erfuhr.

Diesen Brief schrieb Paul Celan an Siegfried Unseld bei der Naehricht von Peter Suhrkamps Tod. Es ist der Brief, der Unseld als neuen Chef des Hauses Suhrkamp für eine Tradition verpflichtet, für die aueh Paul Celan stand. Wir drueken dieses Schreiben, das Siegfried Unseld als eine Art persönlichen Auftrag empfand, mit freundlieher Genehmigung von Eric Celan.

Siegfried Unseld ist tot

Zunächst und ohne Umschweife: Siegfried Unseld gehörte zu den stärksten Persönlichkeiten des deutschen Kulturlebens in unserer Zeit, er war vermutlich der bedeutendste Verleger, den Deutschland je gehabt hat. Also einer in der Nachfolge von Johann Friedrich Cotta, dem Verleger Goethes, von Anton Kippenberg, dem Verleger Rilkes, und von Samuel Fischer, dem Verleger Thomas Manns? Ja, nur spielte er letztlich doch eine andere Rolle als seine Vorgänger, vor allem übte er eine ungleich größere Wirkung aus.

Wie immer in solchen Fällen wurde Unselds enorme Leistung nicht nur durch seine Fähigkeiten und seine Charaktereigenschaften begünstigt, sondern zugleich durch die Eigenart der Epoche, die Individuen von dieser Statur und von diesem Format dringend brauchte. Unseld war ein Draufgänger, robust und kraftstrotzend, und zugleich ein subtiler, ein verletzbarer und leidender Mensch, nicht frei von Schwächen, die er meist gut zu verbergen wusste. Ihn kennzeichneten ebenso Temperament wie Ausdauer, er bevorzugte schnelle Entscheidungen und hatte, wenn er es für nötig hielt, sehr viel Geduld.

Sparsam war er, mitunter beinahe geizig, und großzügig, mitunter beinahe verschwenderisch. So war er auch gütig. Doch die Menschen seiner Umgebung, seine Mitarbeiter vor allem, wussten genau, dass er, wo es ihm nötig schien, zu erschreckender Härte fähig sein konnte. Seiner unerhörten Vitalität entsprach seine Neigung einerseits zur Sentimentalität und andererseits, wo er es für unvermeidlich hielt, auch zur kraftvollen Entschiedenheit.

Aber ohne Entschiedenheit und Härte, ja Brutalität wäre es Unseld nie gelungen, all das zu verwirklichen, was er wollte, was ihm, auch noch im Alter, vorschwebte. Seine imponierende Tüchtigkeit wurde nur von seinem Ehrgeiz übertroffen. Ich glaube, ich habe nie mit einem Menschen zu tun gehabt, der ehrgeiziger gewesen wäre als er. Über vierzig Jahre lang stand er mir nahe, auch wenn wir uns bisweilen monatelang nicht sahen. Es war wohl keine Freundschaft, doch eine herzliche Bekanntschaft nicht ohne Krisen. Seine Passion war das Buch, die meinige die Literatur. Daraus ergab sich gar nicht so selten eine Interessengemeinschaft im besten Sinne dieses Wortes. Und daraus resultierten auch unvermeidbare Konflikte. Verehrt oder gar geliebt habe ich ihn nie. Aber ich habe nie aufgehört, ihn zu bewundern.

Im schwäbischen Ulm 1924 geboren, wurde Unseld von einem soliden Gymnasium erzogen und, in noch höherem Maße, vom nationalsozialistischen Deutschen Jungvolk und, wie sollte es anders sein, von der Wehrmacht. Im Krieg war er Marinefunker, unter anderem auf der Krim. Auf der Flucht vor den Russen schwamm er mit einigen Kameraden ins offene Meer und wurde als einziger gerettet. Der Glaube, ja die Überzeugung, dass ihm, gerade ihm wie keinem anderen, Glück beschieden sei, hat ihn seitdem mindestens ein halbes Jahrhundert lang nicht verlassen. Neben seiner Tüchtigkeit und seinem Ehrgeiz war es dieser bisweilen blauäugig anmutende Optimismus, der zu den Geheimnissen seines Erfolges gehört.

Das Werk Hermann Hesses, also eines blauäugig-romantischen Schriftstellers, hat ihn nach 1945 auf den Weg zur Literatur gebracht. Das passt gut ins Bild und spricht weder gegen Unseld noch gegen Hesse. Aber der junge Hesse-Enthusiast hatte es nicht leicht: Er wurde von der Tübinger Universität dreimal abgewiesen, doch schließlich aufgenommen. Dabei ist es geblieben: Zähigkeit gehörte zu seinen wichtigsten Tugenden.

Den Vorlesungen in den Hörsälen der Tübinger Universität konnte sich Unseld nicht ungestört widmen: Er musste sich seinen Lebensunterhalt verdienen, er arbeitete in einem kleinen Verlag. Schon nach sieben Semestern schloss er das Studium der Germanistik mit einer

Dissertation über Hesse ab. 1952 holte ihn Peter Suhrkamp nach Frankfurt, nach dessen Tod übernahm er (es war 1959) die Leitung des Suhrkamp Verlages und später auch des Insel Verlages.

Er ging sofort ans Werk, und zwar mit beispielloser Energie und mit einem Arbeitseifer, der nicht selten an Arbeitswut grenzte. Es zeigte sich bald, dass er Fähigkeiten miteinander verband, die ihn von allen seinen Vorgängern unterschieden. Er war Manager, Menschenkenner und Mäzen in einem, er war ein Freund und Förderer der Autoren und zugleich ein kalt kalkulierender, ein glänzender Geschäftsmann.

Man hat ihn gern einen Gründertyp genannt. Ja, das ist schon richtig, nur wäre ein Mann mit der Kraft und dem Können, mit der Dynamik, der Dreistigkeit und der Durchsetzungsfähigkeit eines Unseld immer und überall, dessen bin ich sicher, im tieferen und allgemeineren Sinne ein Gründertyp gewesen. Sie brauchten sich gegenseitig – das deutsche Wirtschaftswunder und der aufstrebende Mann aus der schwäbischen Provinz, die intellektuelle Welt der deutschen Linken und der junge Germanist.

Als er 1984 nach allerlei Plaketten, Gedenkmedaillen und Verdienstkreuzen endlich einen richtigen Literaturpreis erhielt – er wurde mit dem Ricarda-Huch-Preis ausgezeichnet (und ich darf mich dessen rühmen, dass das meine Idee war) –, begann er seine Dankrede mit den mir unvergesslichen Worten: „Vor Ihnen steht ein glücklicher Mensch." Das war er: ein leidenschaftlicher Genießer des Lebens, einer, dessen Lebensgier schon bisweilen in Lebenssucht überging – was übrigens seinen Nächsten die Existenz nicht unbedingt erleichterte.

Ein undankbarer Mensch war Unseld (und das wurde oft übersehen) keineswegs. So wusste er sehr wohl, was er Peter Suhrkamp zu verdanken hatte. Aber aus seinem zwar angesehenen, doch sehr kleinen Verlag, der kaum mehr als zwanzig Bücher jährlich verlegte, hat Unseld in erstaunlich kurzer Zeit ein gediegenes Verlagsimperium geschaffen, für das es bisher kein Vorbild gab.

Er war klug genug, immer wieder an die Leistungen Peter Suhrkamps anzuknüpfen und sehr konsequent seine Arbeit fortzusetzen. Zu dessen Zeiten gab es nur eine einzige Buchreihe: die schöne Bibliothek Suhrkamp. Unseld hat sie stark erweitert und, vor allem, in jeder Hinsicht modernisiert. Er machte aus der kleinen Bibliothek eine mustergültige Sammlung der Weltliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts. Er verdankte Peter Suhrkamp auch die Autoren, deren Werk weiterhin und in noch höherem Maße das Fundament des Verlages bildete: Hermann Hesse, Bertolt Brecht und Max Frisch.

Und rasch versammelte Unseld in seinem jungen Verlag die wichtigsten deutschen Schriftsteller der Gegenwart, so die Lyriker Paul Celan, Günter Eich, Peter Huchel und Karl Krolow. Er holte sich Marie Luise Kaschnitz und Marieluise Fleißer, Wolfgang Koeppen und Thomas Bernhard, Enzensberger und Uwe Johnson und, dass wir es nicht vergessen, Jürgen Habermas. Sein Verlag wurde zur Heimat für Schriftsteller, die, aus Deutschland vertrieben, im Exil gestorben oder geblieben waren – so für Hermann Broch und Ernst Weiss, so für Wolfgang Hildesheimer und Peter Weiss.

Stolz konnte Unseld erklären, dass in seinem Haus „wie an keinem anderen Ort die unvergleichliche Produktivität einer letzten Generation deutsch-jüdischer Gelehrsamkeit" konzentriert sei. Er meinte damit die Editionen der Philosophen, Essayisten und Soziologen, also von Benjamin, Wittgenstein und Kracauer, von Adorno, Bloch und Herbert Marcuse, von Leo Löwenthal und Gershom Scholem. – Schließlich ist kaum zu übersehätzen, was Unseld für die Klassiker der Moderne getan hat: für, allen voran, Proust, Joyce und Beckett.

Nicht alles, was dieser Verleger initiiert, organisiert und finanziert hatte, war erfolgreich. Aber er ließ sich nie von gelegentlichen Fehlschlägen beirren. Kaum war ihm etwas misslungen, schon arbeitete er am nächsten Projekt, gelegentlich auch dann, wenn er von seinen Beratern und Lektoren nachdrücklich gewarnt wurde.

Niemand war sonderlich begeistert, als Unseld 1963 auf die scheinbar sonderbare und zu dem Verlag gar nicht passende Idee kam, eine Taschenbuchreihe zu gründen. Nein, man muss es klar sagen: Alle waren entschieden dagegen. Sie fragten missmutig: Noch eine Taschenbuchreihe und obendrein eine ohne Illustrationen auf dem Umschlag? Das konnte, man war sicher, nur schiefgehen. Es wurde

der größte Erfolg des Hauses Surhkamp: Die "edition suhrkamp", bestimmt vor allem für die junge und intelligente Leserschicht, eine Reihe, die sich, wie es stabreimend in der Suhrkamp-Werbung hieß, „Luxus und Leidenschaft einer Linie" leistet.

Die Ideen und Anschauungen jener, die man mehr oder weniger der Bewegung von 1968 zurechnete, stammten zu einem nicht geringen Teil aus den Büchern des Suhrkamp Verlags, zumal eben aus der leicht erschwinglichen „edition suhrkamp". Aber die schmucken und farbigen Bändchen waren nicht nur Pflichtlektüre einer ganzen Generation von Intellektuellen. Sie dienten – und auch das war ein Triumph Siegfried Unselds – als Dekorationsgegenstände in den Wohnungen aller, die mit der Zeit Schritt halten wollten.

So haben die Impulse, die von Unselds Verlagen ausgingen, nicht nur das geistige Leben der Bundesrepublik auf unvergleichliche Weise angeregt und bereichert, so vermochten sie darüber hinaus auch die ästhetischen Vorstellungen des Publikums und, das sei heute deutlich gesagt, aller deutschen Verlage zu prägen.

Unseld hat es gewagt, selbstbewusst zu behaupten, das vielfarbige Spektrum der „edition suhrkamp" habe 1963 „eine neue Phase der Umschlaggestaltung in unserem Jahrhundert" eingeleitet. Das war nicht übertrieben. Und Unseld konnte sich nicht beklagen: Die Umschläge seiner Verlagsprodukte haben die in unserer Branche höchste Anerkennung gefunden und finden sie immer noch – sie wurden und werden unentwegt nachgeahmt und plagiiert.

Doch niemand konnte mit Unselds Lust am Buch, die sich gar nicht selten der Wollust näherte, Schritt halten. In dem Buch „Der Autor und seine Verleger" (1978), in dem er über seinen Beruf nachdachte und die Beziehungen Rilkes und Brechts, Robert Walsers und Hermann Hesses zu ihren Verlegern untersuchte, findet sich, refrainartig wiederkehrend, der simple Satz: „Literatur ist immer das, was Autoren aus ihr machen." Dies war das Credo seines beruflichen Alltags. Wenn Unseld über neue Manuskripte seiner Schützlinge berichtete, geriet er leicht in Begeisterung: Seine Plädoyers wurden zu leidenschaftlichen Deklarationen, und oft trat an die Stelle des Arguments das beschwörende Bekenntnis.

Doch wollen wir nicht jene Leistung Unselds vergessen, die ein Jahrhundertwerk ermöglicht hat: den Deutschen Klassiker Verlag, ein gigantisches Vorhaben, das die Klassiker in einheitlichen, in schönen und guten, zum Teil in mustergültigen Editionen auf den Markt bringt.

Und Unselds eigene Schriften, für die der Verleger von Tausenden, ja von Zehntausenden von Büchern noch Zeit fand? Es sind überaus gründliche Werke, die immer mit der verlegerischen Arbeit zu tun haben, das wichtigste ist dem Thema „Goethe und seine Verleger" gewidmet und umfasst, 1991 erschienen, beinahe achthundert Seiten. Was Unseld schrieb, ist nützliche Philologie, die auf eindrucksvolle Weise vom Fleiß und auch dem Spürsinn des Autors zeugt und von seinem Verantwortungsbewusstsein. Doch wäre man unaufrichtig, wollte man verheimlichen, dass es trockene und nicht eben inspirierte Prosa ist. Unseld war kein Schriftsteller. Er wusste es – und das war unser aller Glück. Denn so konnte er werden, was man vor ihm nicht kannte: ein genialer Verleger.

Solange man sich für die deutsche Literatur interessieren wird, so lange wird man seiner dankbar gedenken – des Mannes, der seine bedeutendsten Vorgänger übertraf. Als Siegfried Unseld 1984 seehzig Jahre alt wurde, habe ich eine Rede zu seinen Ehren mit dem letzten Satz der berühmtesten Anekdote Kleists abgeschlossen. Heute habe ich, haben wir alle noch viel mehr Anlass, diesen Satz zu wiederholen: „So einen Kerl ... habe ich zeit meines Lebens nicht gesehen."

Marcel Reich-Ranicki
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Siegfried Unseld, German Literary Publisher Noted for Taste and Erudition, Dies at 78

By CHRISTOPHER LEHMANN-HAUPT

Siegfried Unseld, the head of the major German publishing house Suhrkamp Verlag and the man considered to be Germany's leading literary publisher, died at home in Frankfurt-am-Main on Saturday. He was 78, and had been suffering from the effects of a stroke.

During the decades he spent at Suhrkamp, Mr. Unseld published the major figures of German literature past and present. The fortunes of the house were built on the twin pillars of Hermann Hesse, who helped to found Suhrkamp, and Bertolt Brecht, who was a friend of Mr. Unseld. Suhrkamp owns the global rights to both authors.

But Suhrkamp also published German writers ranging from Goethe to Rilke to Mann to Peter Handke, as well as German translations of such major international figures as Eliot, Gide, Hemingway, Joyce, Lorca, Mishima, Proust and Sartre. Recently, Suhrkamp signed Imre Kertesz, the Hungarian Jewish writer who won this year's Nobel Prize in Literature.

In the second half of the 20th century, Suhrkamp published some 12,000 titles, more than half of which are still in print. The success of this huge backlist helped the company to remain independent and to resist the temptations of commercial blockbuster publishing.

"Siegfried Unseld was an ideal publisher," said Louis Begley, one of Suhrkamp's American writers. "He loved books, his erudition was immense, his taste was uncompromising, and he was tender and nourishing with his authors."

The critic George Steiner, writing in the Times Literary Supplement in March 1973, referred to "what one might call 'the Suhrkamp culture' which now dominates so much of German high literacy and intellectual ranking." He continued: "Almost single-handed, by force of cultural-political vision and technical acumen, the publishing firm of Suhrkamp has created a modern philosophical canon. In so far as it has made widely available the most important demanding philosophical voices of the age, in so far as it has filled German bookshelves with the presence of that German Jewish intellectual and nervous genius which Nazism sought to obliterate, the Suhrkamp initiative has been a permanent gain."

In 1980, when the American edition of his book "The Author and His Publisher" (University of Chicago) appeared, Mr. Unseld told The New York Times, "I'm the Alfred Knopf of Germany."

If Mr. Unseld was Knopf-like in the geographical breadth of his literary tastes, he also entertained his authors in the tradition of his American forerunner. Part of his Frankfurt house was converted to self-contained apartments where his authors could stay undisturbed and free of charge whenever they were in town. Among the decorations of his home were two Andy Warhol portraits of Goethe, about whom Mr. Unseld wrote "Goethe and His Publisher" (Chicago, 1980) and "Goethe & The Ginkgo: A Tree & a Poem" (Chicago, 2002), and a picture of Marilyn Monroe reposing on a lawn with Joyce's "Ulysses" on her lap.

The New York Times

Siegfried Unseld in 1971. The fortunes of his house, Suhrkamp Verlag, were built on the pillars of Hermann Hesse and Bertolt Brecht.

Also reminiscent of Knopf was his decision not to pass on his publishing house to his son. Joachim Unseld left the company sometime after his father divorced his mother, Hilde, and married the young novelist Ulla Berkéwicz.

"He was pushing for power," Mr. Unseld said of Joachim, who still owns a percentage of the company. "So he had to leave." Instead, the senior Mr. Unseld set up a foundation to which he planned to leave his 51 percent stake in Suhrkamp.

Siegfried Unseld was born Sept. 28, 1924, in the southern city of Ulm. He studied at Tübingen University after being drafted into the military as a marine radio operator in World War 11, during which he served in the Black Sea. He obtained a doctorate in 1951, writing his dissertation on Hermann Hesse.

Mr. Unseld arrived at Suhrkamp in 1952, two years after it was founded by Peter Suhrkamp with Hesse's encouragement.

Mr. Suhrkamp had been managing S. Fischer Verlag since 1936, but in 1942 he was forced by the Nazis to change its name to Suhrkamp Verlag (because Fischer was Jewish) and sent to a concentration camp for his opposition to the Nazis. After the war, having survived but fallen out with the Fischer family, Mr. Suhrkamp went his own way with Suhrkamp Verlag. Thirty-three of Fischer's authors followed him in solidarity with his opposition to the Nazis, among them Hesse and Brecht.

In 1957, Mr. Unseld became a partner in the firm, and in 1959 he took over as head of the house after Mr. Suhrkamp's death. Under his leadership, Suhrkamp expanded, in 1962 acquiring Insel Verlag (founded in 1899 in Leipzig and the publisher of Rilke, Zweig and Hofmannsthal) and in 1991 taking over the Jewish Press.

The European bookman once likened himself to Alfred Knopf.

But despite becoming what the German critic Marcel Reich-Reinicki called "the most important German publisher of our time," Mr. Unseld refused to join the bidding wars for the rights to American best-sellers. He made no secret of the fact that he could afford such independence because of Suhrkamp's backlist. "I would be a rich man if I lived on a Caribbean island and just bartered the rights of Hesse and Brecht," he told the International Herald Tribune in 1999. "But I would be a poor man if I actually did that."

Order No.: Date: Fund:

Michalzik, Peter, 1963-
Unseld : eine Biographie / Peter Michalzik. - München : Blessing, 2002.
398 p., <24> p. of plates : photos ; 22 cm.
Biography. - Germany. - German.
HARR ID 025028824. - ISBN 3-89667-154-5 (hardbound) : EUR 23,90

OH CLASS: 01.04.3 07.01.0 07.15.0
LC CLASS: Z PN PT

PROSKAUER-FS / Mr. Henry Proskauer

27.SEP.02 HARRASSOWITZ FORM SELECTION

AR 25641 3/21 AUTHORS – T-W – FRITZ VON UNRUH 1930-1985 ARCHIVES

Das Lebenswerk eines Dichters

Der Poet und Mensch Fritz von Unruh

Zu seinem 75. Geburtstag — *Von Kurt Pinthus*

Im Titel dieser Bemerkungen sind die Worte Leben und Werk durch einen Bindestrich verknüpft, denn selten ist Leben und Werk eines bedeutenden Mannes, noch seltener Leben und Werk eines Dichters so eng miteinander verbunden gewesen wie das tapfere, unbeirrbare Dasein *Fritz von Unruhs* mit seiner begeisterten, kämpferischen Dichtung und offenen, öffentlichen Betätigung als Redner.

"Vor der Entscheidung" heisst das im ersten Weltkrieg schon 1914 an der Front entstandene dramatische Gedicht, in dem der kriegsfreiwillige Ulanen-Offizier sich gegen den Krieg entscheidet. Vor der Entscheidung hatte Fritz von Unruh schon mehrfach vor jenem Krieg und immer wieder danach gestanden. Und er hat sich stets klar, eindeutig und leidenschaftlich in Wort, Tat und Werk entschieden, gegen alles was ihm bekämpfenswert erschien, für seine Ideen und Ideale von Menschlichkeit, Freiheit und Frieden.

Manche mögen heute, in unserer Epoche von Konformismus und Gleichgültigkeit sagen: "Wie klingt das abgebraucht und unrealistisch, Ideen und Ideale von Menschlichkeit, Freiheit und Frieden, man kann sich nichts Rechtes darunter vorstellen." Aber Unruh stellte sich schon was Rechtes darunter vor, weil er wusste, dass es das Rechte war; und diese Ideen waren ihm nicht leerer Klang, sondern posaunenhaftes Leitmotiv und verwirklichungsbesessener Inhalt seines Lebens, Wirkens und Dichtens.

Vor der Entscheidung stand der mit den Söhnen Kaiser Wilhelms II. aufgezogene sechsundzwanzigjährige Gardeleutnant aus dem Uradel, Nachkomme von Generälen, Sohn eines Offiziers, der 1871 im Spiegelsaal von Versailles dem ersten Kaiser des zweiten Reichs gehuldigt hatte, als ihn sein Kommandeur vor die Wahl stellte, entweder auf die Uraufführung seines Dramas *"Offiziere"* bei *Max Reinhardt* zu verzichten oder den Abschied zu nehmen. *Unruh entschied sich gegen seine Kaste* und Vorfahren für den Abschied, folgend dem Ruf zu seinem wirklichen Beruf: *Berufung zum Dichter,* Rufer zum geistigen Kampf.

Dies Stück *"Offiziere"*, aufgeführt am Deutschen Theater am 11. November 1911, zeigt den Konflikt zwischen der traditionellen Pflicht des Offiziers und der höheren Pflicht, selbstgefundener Erkenntnis zu folgen: Unruhs eigener Konflikt, der im nächsten Drama *"Prinz Louis Ferdinand"* ins Allgemeine wächst, wenn dieser Hohenzollern-Prinz an der Einsicht zu Grunde geht, dass das pressische System, dem er dient und dienen muss, die Verwirklichung seiner Ideale verhindert. Da die Königin Luise das Schlusswort spricht: "Es gibt kein Preussen mehr", *verbot Wilhelm II. die Aufführung.*

Und abermals stand der junge Dichter vor der Entscheidung, als er monatelang das Gemetzel vor *Verdun* miterlebte. Was er 1914 in den Visionen von *"Vor der Entscheidung"* erahnt hatte, das wird krass dargestellt in vielen Episoden des Prosa-Epos *"Opfergang"* aus grausigem Kriegserleben einer Gruppe, einer Generation. Deshalb wurde auch dies Buch verboten, und man wollte Unruh zwingen, sein eigenes Leben zu opfern.

Zugleich hatte er eine Tragödie in wilden, flammenden Versen geschrieben, die nach dem Krieg sein populärstes Werk wurde: *"Ein Geschlecht"*. In der Wirrnis eines Krieges gehen Mutter und Kinder in Verwirrung und Verirrung schauerlich unter. Nur einer, der Jüngste, bleibt leben, Dietrich, der Held des unmittelbar folgenden zweiten Dramas *"Platz"* einer geplanten Trilogie, der in mancherlei Wandlung und Kampf gegen die alte Zwangswelt seine Ideen zu verwirklichen sucht. Unruh selbst nennt Dietrich den "Ideenträger seiner Weltanschauung"; nach Dietrich ist das dritte Stück benannt, das der Dichter erst jetzt, vierzig Jahre später vollendete.

Aus dem Weltkrieg war Unruh als fanatischer Demokrat und Pazifist zurückgekehrt. Er hat seither in vierzig Jahren viele Stücke geschrieben, alle kreisend, wie schon seine allerersten, 1909 in der Kadettenanstalt Plön verfasstes, *"Jürgen Wullenweber"*, um das Problem der Freiheit, der Befreiung. In seinem später am häufigsten gespielten Schauspiel *"Bonaparte"* beginnt Napoleons Untergang, als er von den Freiheitsidealen seiner Anfangszeit abfällt. Manche dieser Stücke wurden nicht veröffentlicht, manche sind im Manuskript in langer Exilszeit verloren gegangen.

Aber Unruh sah ein, als die militärische und politische Reaktion einsetzte, dass es nicht genügte, Dichter zu sein. Er wirkt von nun an auch als Politiker und als begeisterter und begeisternder Redner, warnend, prophezeiend, mahnend und drohend. Er begann mit der Goethe-Rede 1922 in Frankfurt, die mit Napoleons Wort schloss: *"Immer wird der Geist den Degen besiegen"*. Im überfüllten Reichstag sprach er die Gedenkrede in Versen für seinen ermordeten Freund *Walther Rathenau*. Er ruft die *Republikanische Partei* ins Leben und stellt bei deren Gründungsfeier, am 18. Januar 1924, vor Frontkämpfern und Studenten dem schon spukenden Dritten Reich das von ihm geforderte *"Neue Reich"* gegenüber, in dem "aller Triebe Unvernunft in die Vernunft der Liebe" aufgelöst ist. Am gleichen Tag, acht Jahre später, richtet er im Berliner Sportpalast an 20.000 Menschen seinen letzten Appell für die demokratische *Eiserne Front* gegen die Nazi-Front des Ungeists.

Aber es ist zu spät. Immer zor-

Prophet und Seher

Von Richard Dyck

Es war *Albert Einstein*, der sich dem Dichter *Fritz von Unruh* geistmässig zutiefst verbunden fühlte und immer unter dem Eindruck gestanden hat, Unruh sei eine jener ganz seltenen Persönlichkeiten, die *"aus dem Holze der alten Propheten geschnitzt"* sind. Dann fährt der grosse Gelehrte fort: "Im ersten Weltkrieg wirft er (Unruh) inmitten des Grauens der Schlacht die ihm auf Grund seiner Abstammung anhaftenden militaristischen Gewohnheiten und Ideen von sich. Plötzlich wird er zum *Seher* unter den Irregeleiteten".

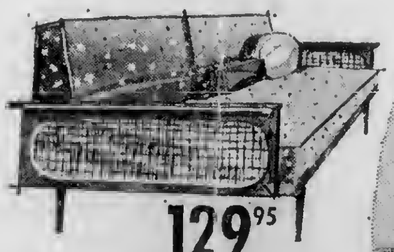
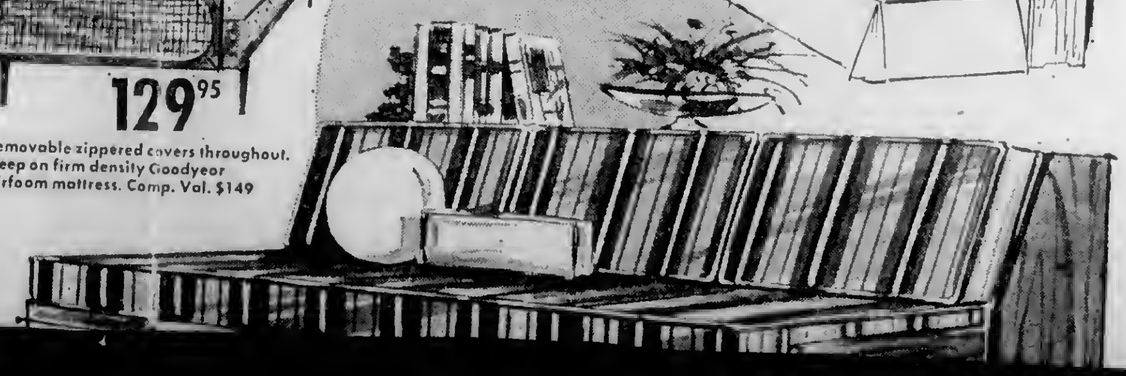
Mit diesen knappen Worten hat Einstein, so will es mich bedünken, das innerste Wesen des Dichters, das Fundament, auf dem Unruhs Sein und Denken sich granitisch in die Höhe wölbt, intuitiv unübertrefflich gekennzeichnet. Ja, *Fritz von Unruh* ist wirklich ein Prophet und Seher, wie er in so moralischer Grösse seit *Schiller* unter den Deutschen nicht aufgestanden ist. Und da bekanntlich "niemand ein Prophet in seinem Vaterlande" ist, haben auch die Deutschen den unbequemen Mahner Unruh, der wie *Lynkeus* "zum Schauen bestellt", nie ertragen können und wollen. Dass Fritz von Unruh, dieser Künder und Visionär einer Welt der Brüderlichkeit, zum moralischen Gewissen unserer Zeit geworden ist — das eben macht den Propheten Unruh den meisten Deutschen von heute suspekt.

Den Propheten und Seher Fritz

(Fortsetzung auf Seite 6)

SPRING SALE
on
DRESSES
SUITS
COATS
drastically reduced!
Known for Values!
Alice STYLES INC.
139 WEST 72nd STREET
TRafalgar 3-2799 N. Y. C.

THIS WEEK'S SPECIAL SALE VALUE!

66" W., 19" D., 30" H.
Natural Walnut 9 Drawer Chest
83.90 Regularly 99.50
FOAM RUBBER CENTER
new ideas!
NEW CONCEPT IN STORAGE, SITTING AND LUXURIOUS SLEEPING COMFORT

129.95
Removable zippered covers throughout.
Sleep on firm density Goodyear Airfoam mattress. Comp. Val. $149


niger wurden seine Stücke und Reden. Statt Dramen schreibt er jetzt die bitteren, bitterbösen Komödien *"Phäa"* und *"Zero"* gegen Gesinnungslosigkeit, finanzielles und politisches Schiebertum. Als 1932 in der Frankfurter Aufführung von "Zero" gesprochen wird "Deutschland will Raum!" und der Dichter entscheidend und entschieden antwortet "Dann wird es untergehen. Auf dem Potsdamer Platz werden Schafe weiden!" — da brach ein wüster Skandal los, und der Stadtrat nahm Unruh den aus Dankbarkeit für "lebenslänglichen Besitz" als Wohnung gegebenen Rententurm fort.

Unruh ist seines Lebens nicht mehr sicher; erst in Deutschland, dann auf seiner Besitzung an der italienischen Riviera in *Zoagli* wird er bedroht und verjagt. Er flüchtet nach *Frankreich*, später 1940 nach *New York*, nachdem er noch im Mai 1936 in Basel an der deutschen Grenze in einer inbrünstigen Rede "Europa erwache!" für ein friedlich geeintes Europa 7000 Zuhörer aufgerufen hatte.

Nur Unruhs Freunde wissen, wie sehr er von Armut, Krankheit und Erniedrigung im Exil litt. Aber dennoch schrieb er unablässig immer weiter Gedichte, Stücke und Reden, schliesslich auch Romane. Einer von ihnen *"Der nie verlor"*, eine grandiose Höllen- und Untergangsvision des Dritten Reichs (1942 geschrieben) hatte als "The End Is Not Yet" in Amerika grossen Erfolg. Später folgten *"Die Heilige"* (Konflikt zwischen einem rebellischen Renaissance-Künstler und der heiligen Katherina von Siena) und *"Fürchtet nichts"* (lasterhaftes Durcheinander im Russland von 1740 um die Zarin Anna Ivanowna).

Unruh war in New York sechzig Jahre alt geworden; er *malte Bilder* ebenso visionär wie seine Dichtung, hielt Reden für den Frieden und wurde endlich 1948 nach Deutschland zurückgerufen, um in der Paulskirche zur Jahrhundertfeier der Frankfurter Nationalversammlung eine Mahnrede "An die Deutschen" zu halten. Unter Goethes Wort "Seid wachsam!" spricht er, als ihm der Goethepreis verliehen wurde, wie früher der Schillerpreis, Kleistpreis ,Bodmerpreis, Grillparzerpreis, Raabepreis.

Er bleibt eine zeitlang in Deutschland auf seinem *Gut Oranien* an der Lahn, das die geliebte Mutter dem geliebten Sohn hinterlassen hatte. Er arbeitet wieder wie besessen, aber wieder schrecken ihn die Drohungen, schreckt ihn der alte Ungeist; einer seiner Brüder ist der Privatsekretär von Ludendorffs Witwe, ein anderer, ein Schriftsteller, weigert sich ihn zu sehen. So kehrt Unruh nach Amerika zurück, wo er den *One World-Preis* erhält und seinen mehrbändigen *"Lebensroman"*, eine Biographie in Romanform, beginnt.

Abermals entschliesst er sich, wieder nach Deutschland zu gehen, wo nun das Wirtschaftswunder und zugleich eine neue politische Ueberheblichkeit wirkt. Als auch der Militarismus sich wieder erhebt, predigt Unruh gegen die "neue Vergewaltigung der Freiheit", für Vernunft und Verantwortung; er spricht in der Frankfurter Universität, später in Berlin "Zur Woche der Brüderlichkeit", in Zürich über die "Anfälligkeit der westlichen Welt". Aber die verborgenen alten und die neuen Gewalten wollen ihn nicht hören, seine Stücke nicht sehen, und als er 1955 zu Schillers 150. Todestag von der Stadt Düsseldorf eingeladen ist, um vor Schülern zu sprechen, da wird die Jugend nicht zugelassen, weil diese Schillerrede *zu gefährlich, zu pazifistisch ist.*

Er fühlte sich zum zweiten Mal ins Exil gestossen. Völlig einsam lebt er nun in *Atlantic City* und arbeitet, wie seit Jahrzehnten, täglich während aller Morgen- und Vormittagstunden. Schliesslich ist er wieder in Europa, erst in Frankreich, dann in Oranien. Er schreibt weiter an dem Lebensroman, seine Werke erscheinen endlich in neuen Ausgaben, und er hält in vielen Städten Deutschlands die Rede "Warnung", in der er, was die warnenden Atomphysiker der Welt wissenschaftlich aussprachen, in dichterischer Beschwörung verkündet und die "Kleinen Leute" alle und überall zu Einsicht und Protest aufruft.

Während dies geschrieben wird, lebt Fritz von Unruh wieder in *Atlantic City*. Ueber den Dichter von Unruh entdeckt man vielleicht am besten in seinen flammenden und vom Geiste beseelten Reden, die mächtigen hymnischen Schwung, biblischen Bilderreichtum und realistische Blickschärfe in einem kombinieren und in der deutschsprachigen Oratorik dieser Aera nicht ihresgleichen haben.

Man vertiefe sich nur einmal in den Band von Fritz von Unruhs gesammelten Reden *"Mächtig seid Ihr nicht in Waffen!"*, und man wird mit Staunen und Ergriffenheit erleben, wie einem hier der feurige Atem einer aus leidvollen Erfahrungen geschöpften und geformten Sprache entgegenschlägt, wie hier ein deutscher Jesajah Anklage und Mahnung, Sühne und Läuterung, in erzene Sätze gebannt hat, die, gleich jenem Trompetenschall von Jericho, die Mauern verhärteter Herzen, engstirnigen Denkens, eingewurzelter chauvinistischer Intoleranz zum Einsturz bringen müssten. *Müssten* — wenn sie *gelesen* werden. Die Deutschen des "anderen Deutschland" könnten den 75jährigen Unruh nicht besser ehren als seine Reden zur Hand zu nehmen und sie immer wieder Wort für Wort zu studieren.

Da ist etwa jene unerhört mutige *"Rede an die Deutschen"* von 1948, gehalten in der *Frankfurter Paulskirche*. Man höre: "Als mich die Stadt Frankfurt durch ihren Oberbürgermeister 4000 Meilen weit über den Atlantik gerufen hat, was erwartete sie zu hören von mir, dem Ausgebürgerten, dem Flüchtling, der heute seit sechzehn Jahren zum ersten Mal wieder auf deutschem Boden steht? Oder verlangen Sie etwa durch mich zu erfahren, dass die *Tragödie deutscher Raubtiermoral vergeben und vergessen* ist? Wer unter uns könnte sich selber vergeben — und vergessen? Wer?"

Und an anderer Stelle: "Wir wollen keine klassenlose Gesellschaft, die auf ihren Bannern statt des Hakenkreuzes jetzt Hammer und Sichel schwingt! Sondern eine Gesellschaft von *Einzelwillen*, die sich zwischen dem "Ja" zum "Recht" und dem "Nein" zum "Unrecht" entschieden hat für den Gott in der eigenen Brust . . . 'Der *Einzelwille?*' höre ich da Marxisten und preussische Generalstäbler vor und hinter dem 'Eisernen Vorhang' höhnen. 'Was vermag ein Einzelwille?' Nun, wir Erstlinge einer neuen Erkenntnis — wir wissen es: denn wenn es möglich ist, dass ein Atom *Uranium*, von Neutronen zersplittert, Kräfte entfesseln kann, kosmische Kräfte, die den Fortbestand unseres Planeten bedrohen, was vermag da ein *Atom Freiheit*, wenn der Geist es zersplittert? Zersprengen würde es die totalitären Reiche und Tummelplätze der Diktatoren für immer, solch eines Einzelwillens winziges Atom!"

ein endgültiges Wort zu sagen, muss seinen Freunden versagt bleiben, solange nur der kleinere Teil seines dramatischen und Prosawerk aus den letzten dreissig Jahren veröffentlicht wurde, und nichts von den Tausenden von Gedichten, die er in dieser Epoche schrieb. So wollen wir uns an die Worte seines Freundes und Beschützers *Albert Einstein* halten, der unablässig Briefe an Unruh geschrieben hat und über ihn aussagte: "Er war . . . der einzige, der mit der ganzen Kraft seiner Seele und seines Geistes einen erbitterten Kampf gegen den Militarismus und die Vergötterung des Staates führte. Sein einziger Bundesgenosse in diesem Ringen ist sein Dichter-Genie — dem der grössten verwandt —, das in unermesslicher Schönheit seine Schwingen im Dienste der neuerkannten Sendung der Menschheit, der Brüderlichkeit, entfaltet."

Prophet und Seher

(Fortsetzung von Seite 5)

Paul Fort gestorben

Am 20. April starb in Montlhery bei Paris der Schriftsteller und Theaterleiter *Paul Fort*. Am 1. Februar 1872 in Reims geboren, organisierte er noch als junger Mensch eine Truppe unbezahlter Schauspieler, die unveröffentlichte Stücke zur Aufführung brachten und aus der sich dann in Paris das sehr bekannte *"Theatre d'Art"* entwickelte, das besonders Werke von Maeterlinck, Verlaine, Remy de Gourmont, Laforgue etc. pflegte und später in das Theater "L'Oeuvre" umgewandelt wurde.

Später begann er zu schreiben, Gedichte wie Theaterstücke, von denen "Les Compères du Roi Louis" 1927 an der Comédie Française aufgeführt wurde. Gleichzeitig war er als Redakteur tätig und leitete die Zeitschrift *"La Plume"*. Danach gründete und leitete er ein *"Vers et Prose"* betiteltes Magazin und wirkte auch als Mitarbeiter zahlreicher anderer Blätter. 1953 verlieh ihm die Stadt Paris für sein Gesamtwerk den *Grand Prix Littéraire*.

Adressenänderungen müssen uns mindestens 2 WOCHEN vor dem Umzug mitgeteilt werden.

KURT WIENER

Am 6. Mai verschied in *Milwaukee* der international bekannte Dermatologe und Strahlentherapeut Dr. *Kurt Wiener* an chronischer Leukämie im Alter von 68 Jahren. Noch einen Tag vor seinem Tode arbeitete er an seinem leider unvollendetem Buch über die Diagnostik der Hautkrankheiten für Nichtspezialisten, in dem er seine grossen Kenntnisse in einem seiner anderen Lieblingsgebiete, der Botanik, zur Differentialdiagnose verwandte (Schlüsselsystem).

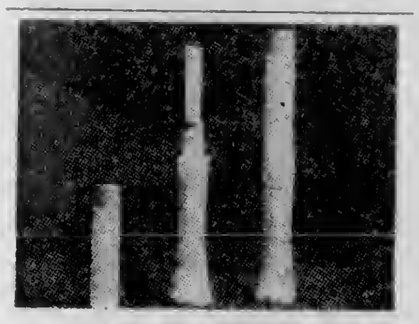
Schon als Student wurde er zur Teilnahme an zoologischen und botanischen Studien in Triest ausgewählt und etwas später für eine zoologische Expedition in Corsica.

Dr. Wiener war Assistent bei Prof. *Jaddassohn* an der Universitäts-Hautklinik in *Breslau* und liess sich dann als Hautspezialist in Breslau nieder, wo er sich schnell eine ausgedehnte Praxis erwarb. 1926 wurde er Leiter der Geschlechtskrankenfürsorge der Stadt Breslau, eine Tätigkeit, die er bis zu seiner Auswanderung 1936 ausübte. Schon 1937 konnte er sich als Hautspezialist in Milwaukee niederlassen.

Trotz seiner grossen ärztlichen Inanspruchnahme fand er Zeit, sich mit *Farbenphotographie* zu beschäftigen, die er auf seinen ausgedehnten Reisen in Europa und Amerika für Aufnahmen von Bildern und Gobelins in Museen verwandte. Seine Kenntnisse auf dem Gebiete der neuzeitlichen Kunst waren aussergewöhnlich für einen Nichtfachmann.

Wiener veröffentlichte zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen über Hautkrankheiten und über Botanik in Deutsch und Englisch. Sein Buch *"Skin manifestations of internal disorder"* war ein Bestseller. 1955 veröffentlichte er *"Systemic associations of skin diseases"*. Er übersetzte das Lehrbuch "General diagnosis and therapy of skin diseases" seines Freundes Prof. H. H. Siemens von der Universität Leyden-Holland. Dr. Wiener schrieb einen Führer über Blumen des Estabrook Parks in Milwaukee, er schrieb einen botanischen Führer über die Insel Capri mit eigenen Aufnahmen, ein Buch über die Flora des Riesengebirges, ein Handbuch über europäische Pflanzen für den amerikanischen Reisenden und ein anderes über europäische Gärten.

Kurt Wiener blieb trotz seiner grossen Erfolge und Anerkennung immer der bescheidene und liebenswerte Mensch. Er war eine strahlende Persönlichkeit, ein interessanter Gesellschafter mit grossem Sinn für echten Humor.



A Cigarette Substitute

Refeclio is a cigarette substitute. Refreshing—effective—helps curb desire to smoke. A welcome companion at sport, work or travel. Contains 0.2 gr. pure menthol which will last a year. Refills available. Introductory price $1.00, including tax and mailing. Enclose self-addressed envelope and mail to LeZola Import, P. O. Box 71712, Los Angeles 1, Calif. Dealer inquiries invited.

Kämpfer, Kamerad und Poet

Fritz von Unruh wird 80 Jahre alt

Am 10. Mai kann Fritz von Unruh seinen 80. Geburtstag feiern. Selten hat ein Mann sein Leben mit soleher Konsequenz gelebt. Unruh kann nicht nur auf eine grosse Reihe von Dramen, Romanen, Essays und zahlreichen Reden und Aufrufen, die klassisehe Grösse und Bedeutung erlangt haben, zurücksehen.

Dieser Spross aus ältestem deutschen Adel ist immer ein Rebell gewesen. Als Offizier erhielt er seine Feuertaufe vor Verdun. Aus diesem aufrüttelnden Erlebnis ging er als ein entsehlossener und kompromissloser Pazifist hervor. Er hat in Deutsehland, dann im Exil in den Vereinigten Staaten und nun wieder seit geraumer Zeit in Deutsehland, stets an den Prinzipien festgehalten, die er einmal für riehtig erkannt hatte. Er ist ein Friedenkämpfer geworden und ein Mann, der niemals für irgendeine Lockung, sei es Ruhm oder Erfolg, von seinem Wege abgewiehen ist. So wurde er oft ein unbequemer Mahner für sein Volk und ist sehr häufig in seinem Leben einsam und von allen verlassen gewesen. Aber in ältester preussischer Tradition hat sieh das Beispiel seines Lebens und seiner Werke selbst belohnt. Immer hat er alles, was er getan hat, um der Sache willen getan und darin bereits die Genugtuung gefunden, die andere von Ehren und der Anerkennung der Welt erhoffen.

Vom Beginn des Erseheinens des "Aufbau" an hat Fritz von Unruh nicht nur zum Advisory Board unseres Blattes gehört, sondern hat auch ständig in entseheidenden Stunden daran mitgearbeitet, das Gesicht unseres Blattes zu formen. Wir haben ihm für eine Sammlung Glückwünsche, die seine Familie ihm anlässlich seines Geburtstages in einem schönen Bande darbieten will, folgenden Gruss gesandt:

Lieber Freund von Unruh:

Ihnen zum 80. Geburtstage zu gratulieren, ist eine grosse Freude und eine grosse Genugtuung.

Es ist eine grosse Freude, weil Sie in soleher Frisehe diese hohe Altersgrenze in ein neues Jahrzehnt hinein übersehreiten. Als ieh Sie das letzte Mal in New York sprechen konnte, waren Sie völlig der Jüngling von einst, fast ein Wunder der Natur, und sieher ein Wunder der disziplinierten Form, in der Sie Ihr Leben meistern.

Es ist ausserdem eine Genugtuung, dass ein Mann wie Sie so unbeirrt durch seine Persönlichkeit und sein Werk sieh selbst ein Denkmal setzen und seine Feinde nicht nur überleben, sondern aueh ad absurdum führen konnte.

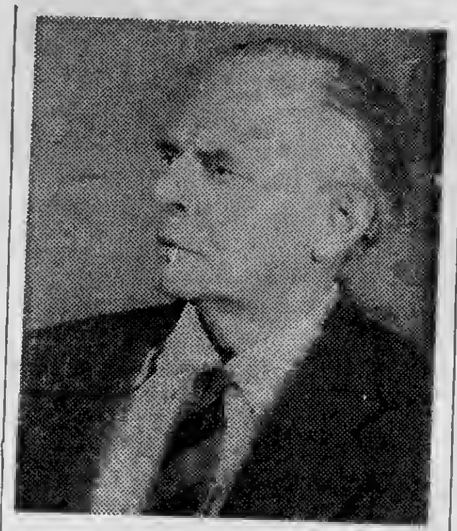
In den Jahrzehnten, in denen wir zwar in lockerer Verbindung, aber doch eng verbunden in der Kameradschaft unserer gemeinsamen Arbeit und Ziele verbracht haben, hat mieh Ihr Beispiel immer wieder von neuem angefeuert, meinen Aufgaben und meinen Idealen treu zu bleiben. Der Mut, mit dem Sie allen Widerständen zum Trotz eine klare und gerade Linie eingehalten und sieh aueh in den dunkelsten Zeiten durehgesetzt haben, wird noch Generationen als Beispiel dienen.

Lassen Sie mieh Ihnen an diesem Tage die Hand drücken und in Herzlichkeit versiehern, wie sehr Sie als Mensch und als Schöpfer Ihres Werkes und durch Ihr Werk immer aueh meine und vieler anderer Arbeit auf das Naehhaltigste beeinflusst haben.

Mit allen Wünsehen für Sie und Ihre Gattin, die ja Ihr zweites Ieh geworden ist,

Ihr

Manfred George.



dem Expressionismus seiner Jugend untreu wurde, aber auch da konnte er nicht anders: der Katastrophe der Menschheit, die er erlebte und die auch heute über seinem Dasein schwebt, konnte der Dichter nur mit dem unerbittlichen Realismus aller ehrlich Engagierten begegnen.

Seine späteren Werke — darunter "Phaea", das schockierende Filmdrama, in dem Dichter und Mädchen erleben müssen, dass man, statt einer gestellten Szene, ihre Liebe filmt — fanden wenig Anklang, obwohl "Phaea" wahrscheinlich sein stärkstes Werk ist. Und seine Autobiographie "Der Sohn des Generals", erst 1957 erschienen, gehört zu den stärksten, weil bedingungslos ehrlichsten Werken einer Literatur, die den Menschen im Spiegel zeigt.

Anders als Benn, der seine Autobiographie nicht zufällig "Doppelleben" nannte, anders als Jünger, der seine Schaffensgeschichte korrigieren musste, braucht sich Fritz von Unruh seines in jedem Sinne vollendeten Lebens nicht zu schämen. Zwar ist der Dichter vor einigen Jahren nach Deutschland zurückgekehrt — er vergass das Land nicht, das ihn vergass —, aber er hat die wichtigsten Jahre in der Emigration verbracht, und mit Stolz nennt die Exilliteratur den freiwilligen Emigranten einen der ihren. "Des Teufels General", so nannte Carl Zuckmayer sein Drama von der Versuchung, aber es gab auch Offiziere aus altem Geschlecht, an die die Versuchung nie herantrat. Nicht ohne Rührung darf man den Achtzigjährigen "des Engels General" nennen. Das Leben Fritz von Unruhs scheint zu beweisen, dass eben das, was die Mehrheit Inkonsequenz nennt, Konsequenz im höchsten Sinne ist: die tapfere Treue zur eigenen Ueberzeugung.

Die Werke Fritz von Unruhs

sind neuerdings zum grossen Teil im Verlag von Hans Carl (Nürnberg) erschienen. Hier finden wir einen Band "Dramen", der "Bonaparte", "Louis Ferdinand-Prinz von Preussen", "Bismarck", "Offiziere" und "Phaea" enthält. In einem Nachwort gibt der Herausgeber Dr. Georg Gustav Wieszner eine Analyse und einen Ueberblick auf das dramatische Werk des Dichters.

In die Welt der ehemaligen Erziehung militaristischer Tradition führt das autobiographische Buch "Der Sohn des Generals", in dem sich der Autor mit den Traditionen seiner Kaste auseinandersetzt. Ein dritter Band, ebenfalls in dem genanten Verlag, ist der seiner gesammelten Reden, unter dem Titel "Mächtig seid Ihr nicht in Waffen". Die Reden des Dichters reichen von jenen Aufrufen an seine Generation in den Jahren nach dem Weltkrieg bis zu den Reden der Fünfzigerjahre, darunter der besonders schönen Schiller-Rede 1955 in Düsseldorf.

In seinen New Yorker Jahren hatte Unruh auch zu malen begonnen und eine beachtliche Entwicklung genommen, wovon u. a. eine Ausstellung in New York zeugte.

Ein Dichter und ein Mann

Von HANS HABE

Am 10. Mai wird der Dichter Fritz von Unruh achtzig Jahre alt. Die Fahne des Respekts [illegible]kt sich vor dem Dichter und dem Mann.

Viel Ehre ist dem Dichter und dem Mann in einem langen Leben zuteil geworden; es ehrt die Zeitgenossen nicht, dass sie jetzt sowohl den Mann als auch den Dichter vergessen haben. Vor dreiundfünfzig Jahren, 1912, erschien er wie ein Meteor am Himmel des deutschen Theaters. Max Reinhardt wusste, was er tat, als er das Drama "Offiziere" des Generalssohnes Fritz von Unruh aufführte. Das war ein Militärdrama, so preussisch wie es heroisch war, umweht von der Ungeduld des kommenden Krieges — aber auch Kleists "Prinz von Homburg" war preussisch, heroisch und ungeduldig gewesen und dabei so menschlich und erschütternd wie kaum ein anderes.

Der Kaiser wusste, was er tat, als er schon zwei Jahre später des Dichters "Louis Ferdinand, Prinz von Preussen" verbieten liess: da witterte das kriegerische Preussentum den "Verrat" des besten Preussentums. Kasimir Edschmid berichtete später: "Er (Unruh) erzählte einmal in Frankfurt von seinem ersten Ritt über ein Leichenfeld. Er habe, als er einen Zerschossenen mit nacktem, zerfetzten Unterleib sah, sofort die Vision der Vernichtung der Zeugungskraft auf dieser Erde gehabt."

Diese Vision hat das ganze spätere Werk Fritz von Unruhs beherrscht. In seiner Trilogie — "Ein Geschlecht", "Platz" und "Stürme" — äussert sich die grosse Friedenshoffnung, die schon zwanzig Jahre später zum Leichenfeld wird, doch ändert das nichts an dem bedingungslosen Pazifismus des ehemaligen Kadetten und Spielgefährten der Hohenzollernsöhne: bedingungsloser Pazifismus ist ein Pleonasmus, da es einen anderen gar nicht gibt.

Bedingungslos, das heisst nur seinem eigenen Gesetz untertan: so war dieser edle Adelige sein Leben lang. Der Prinzenerzieher und Ulanenoffizier musste, um sich treu zu bleiben, seine Kaste verraten und er vollzog den gleichen guten Verrat in seinem literarischen Schaffen. Da die literarischen Cliquen bösartiger sein können als die politischen, nehmen es die Expressionisten und ihre Nachfolger Fritz von Unruh heute noch übel, dass er

Wanderer zwischen Deutschland und Amerika

Am 10. Mai wäre Fritz von Unruh 100 Jahre alt geworden

Nicht nur, dass er lange Zeit in einem "Rententurm " lebte, sein ganzes Leben verlief höchst ungewöhnlich, ruhelos und für ihn oft auch schmerzhaft: das Leben des Schriftstellers Fritz von Unruh, dessen Geburtstag sich in diesen Tagen zum 100. Mal jährt.

Der ehemalige preussische Offizier aus adligem Haus, eine der prägenden Gestalten des literarischen Expressionismus, hatte sich unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs zum konsequenten Kriegsgegner und streitbaren Pazifisten gewandelt.

Am 10. Mai 1885 in Koblenz als Sohn einer preussischen Offiziersfamilie geboren, schien sein Werdegang, der Familientradition gemäss, auf eine Offizierslaufbahn festgelegt. Und so schloss denn an den Besuch des Gymnasiums umgehend die Vorbereitung auf die Offizierskarriere in der Kadettenanstalt Plön in Holstein an. Danach trat von Unruh als Leutnant in ein Berliner Garderegiment ein.

Schon in der Kadettenanstalt begann er mit literarischen Versuchen, die ihn bald in schroffen Gegensatz zu seiner militärischen Lebenswelt brachten. In Berlin hatte er zudem Anschluss an Literatenzirkel gefunden, so dass für den literarisch ambitionierten Offizier die "Spannung zwischen Exerzierplatz und der Welt da draussen schier unerträglich" wurde. Als er von seinem Regimentskommandeur nach der Berliner Uraufführung seines Dramas *Offiziere* vor die Wahl gestellt wurde, sein Theaterstück zurückzuziehen oder die Militärkarriere aufzugeben, quittierte von Unruh den Dienst.

Den endgültigen Bruch mit dem Militär vollzug Fritz von Unruh während des Ersten Weltkriegs, als er in der Marneschlacht und im Stellungskrieg vor Verdun die grauenvolle Wirklichkeit des Kriegs erlebte. Sein dramatisches Gedicht *Vor der Entscheidung* und die Erzählung *Der Opfergang*, die seine innere Wendung gegen den Krieg widerspiegeln, wurden von der Obersten Heeresleitung verboten. Das Drama *Ein Geschlecht*, erster Teil einer Trilogie, fiel nach der Uraufführung in Frankfurt ebenfalls einem Verbot zum Opfer. Der zweite Teil der Trilogie mit dem Titel *Platz* wurde vier Jahre später in Frankfurt uraufgeführt.

Fritz von Unruh war inzwischen einer der führenden Repräsentanten der expressionistischen Dramatik geworden. Auf zahlreichen Veranstaltungen trat er als Redner gegen den Krieg und für eine Stabilisierung der ersten deutschen Republik auf. Nach der Ermordung Walther Rathenaus hielt er im Reichstag die Trauerrede. Im Jahr 1924 kandidierte er, allerdings erfolglos, für die zusammen mit Carl von Ossietzky gegründete Republikanische Partei zum Reichstag.

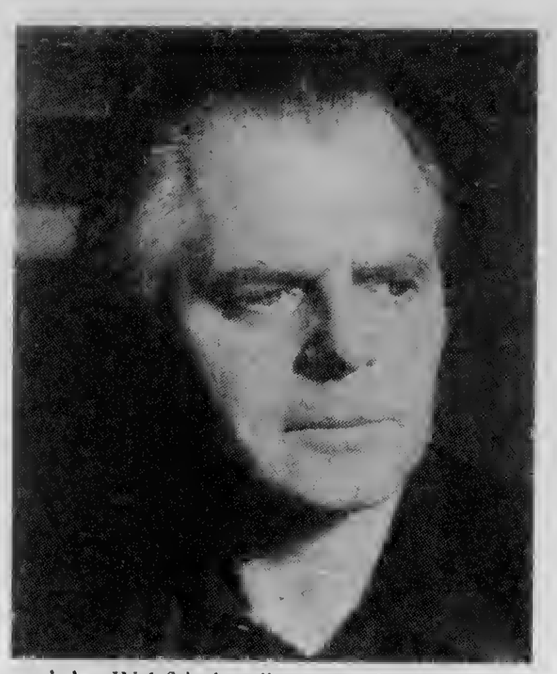
Im selben Jahr bezog er in Frankfurt am Main im Rententurm am Sachsenhäuser Mainufer eine kleine Wohnung. Schon zuvor hatte von Unruh geraume Zeit in der Stadt am Main gelebt, wo zahlreiche seiner Theaterstücke aufgeführt wurden. Im Januar 1932 sprach von Unruh im Berliner Sportpalast vor zwanzigtausend Menschen gegen die heraufziehende Gefahr des Nationalsozialismus und rief zu einer "Eisernen Front des Geistes" auf.

Wenig später kam es im Frankfurter Schauspielhaus bei der Uraufführung seiner Komödie *Zéro* zu einem Tumult, ausgelöst durch eine Textstelle, in der er vor dem drohenden Untergang Deutschlands in einem kommenden Krieg warnen wollte. Im Stadtparlament forderten die Natinalsozialisten die Vertreibung des Dramatikers aus seiner Wohnung im Rententurm, die von ihnen wenig später demoliert und geplündert wurde.

Kurz darauf, noch 1932, emigrierte Fritz von Unruh nach Italien, dann nach Frankreich, und schliesslich in die Vereinigten Staaten von Amerika; wo er sich einen dürftigen Lebensunterhalt als Maler durch den Verkauf seiner Bilder erwerben musste. Er war während dieser Zeit und später ein hochgeschätzter Mitarbeiter des *Aufbau*, in dem er viele Originalarbeiten veröffentlichen konnte.

Nach sechzehn Exiljahren kehrte er im Frühjahr 1948 zunächst für einige Monate nach Deutschland zurück. Am 18. Mai 1948 hielt er in Frankfurt am Main die Festrede zur Eröffnung der ausgebombten und unmittelbar nach Kriegsende wiederaufgebauten Frankfurter Paulskirche, der Wiege der ersten deutschen Demokratie.

Im August 1948 verlieh ihm die Stadt Frankfurt den Goethepreis. Damit sollte nicht allein der "kühne dichterische Gestalter wahren Deutschtums und der entschiedene Vorkämpfer für Demokratie und Geistesfreiheit" geehrt werden. Die Vergabe der höchsten Auszeichnung der Stadt Frankfurt an den von den Nationalsozialisten exilierten Antimilitaristen sollte zugleich als ein Bekenntnis "vor aller Welt zu den Idealen der Gewaltlosigkeit, der Völkerverständigung



und des Weltfriedens" verstanden werden.

Heimisch geworden ist der Antimilitarist Fritz von Unruh im Nachkriegsdeutschland des Wirtschaftswunders und der Wiederbewaffnung nicht mehr. Bereits 1955 verliess er Deutschland abermals, nach einem Vorfall in Düsseldorf, der ihn bitter enttäuscht hatte. Zu Schillers 150. Todestag sollte er eine Festrede vor Jugendlichen halten. Doch die Veranstalter bekamen wegen des engagierten und streitbaren Pazifisten Bedenken und sagten deshalb die Veranstaltung im letzten Augenblick ab. Er übersiedelte erneut nach Amerika. Doch 1962 wurde sein Haus in Atlantic City von einer Flutwelle ins Meer gespült, und der Dichter war ein zweites Mal in seinem Leben seiner gesamten Habe beraubt.

Ein "Freundeskreis Fritz von Unruh", dem Martin Niemöller und Erwin Piscator angehörten, bat die Stadt Frankfurt um Unterstützung für den mittellosen Dichter, und sie stellte ihm im Stadtteil Ginnheim eine kleine Wohnung zur Verfügung, die Fritz von Unruh bei seinen Aufenthalten in Frankfurt während der nächsten Jahre bewohnte.

Nach der Flutkatastophe in Atlantic City war er für immer nach Deutschland zurückgekehrt. Er lebte nun überwiegend in Diez an der Lahn, wo er am 28. November 1970 im Alter von fünfundachtzig Jahren starb. Im Jahr zuvor war der dritte Teil seiner autobiographischen Trilogie unter dem Titel *Kaserne und Sphinx* erschienen, in dem er in romanhafter Verkleidung seinen "harten Gang eines preussischen Offiziers heraus aus seiner Kaste" schilderte.

Verlag Felix Bloch Erben, Berlin-Wilmersdorf — Sonderdruck aus dem „Charivari" Nr. 34 - 1930 - 81. Jahrg.

Ein führender deutscher Literarhistoriker schreibt über Fritz von Unruhs „Phaea"

PHAEA

Von Univ.-Prof. Dr. Oskar Walzel.

Endlich liegt Unruhs „Phaea" gedruckt vor. Nun kann auch ich mir ein Bild von ihr machen; war es mir doch nicht möglich, sie in Berlin auf der Bühne zu sehen. Mir scheint, Unruh ist wieder einmal gründlichst mißverstanden worden. Was mir aus den Kritiken sich ergeben hatte, die mir in die Hand gekommen waren, will nicht mit dem Eindruck übereinstimmen, den das gedruckte Werk auf mich ausübt. Nicht bloß Aeußerungen, die in gewohnter Eile unmittelbar nach der Aufführung abgegeben werden mußten, auch spätere Besprechungen in Zeitschriften greifen an dem Wesentlichen vorbei. Diese Komödie Unruhs erreichte durch längere Zeit volle Häuser. Es spricht, wenn nicht für den Dichter, so doch für den Theatraliker, daß er imstande war, dankbare Rollen zu schaffen. Unruh wußte es bis zuletzt nicht leicht, die rechten Darsteller und Darstellerinnen zu finden. Seine Männer, die am engsten mit ihm innerlich verbunden sind, scheinen dem Wesen bestehender Schauspielkunst zu widersprechen. Noch schwerer ist es, auf der Bühne heute eine Frau zu treffen, die in jedem Sinne sein Frauenideal verwirklichen kann, ein Frauenideal, das den Eindruck weckt, nur Schöpfung der Sehnsucht eines Dichters zu sein und dennoch im Erlebten wurzelt. Ist diesmal wirklich geglückt, Darsteller und Darstellerinnen zu entdecken, die ein Bestes und Höchstes aus Unruhs Worten herausholen konnten, so wäre das zugleich ein Fortschritt des Dramatikers Unruh. Der Dramatiker will von der Bühne herab zu den Menschen sprechen; er kann es nur, wenn er den rechten Dolmetsch zur Verfügung hat. Oder auch, wenn er die Fähigkeit gewinnt, dem rechten Darsteller das rechte Wort in den Mund zu legen.

Doch vielleicht dankt Unruh diesen Erfolg dem Spielleiter Reinhardt? Man spricht davon, daß Reinhardt während der Proben stark in das Stück eingegriffen habe. Noch bis zuletzt änderte Unruh den Wortlaut. Allein hat Unruh das nicht immer so gehalten? Ich traf ihn wenige Tage vor der Uraufführung der „Stürme" zu Darmstadt mitten in fieberhafter Umgestaltung seines Werks. Hatte er selbst oder hatte ein anderer entdeckt, wie weit da oder dort das Stück den eigenwilligen Wünschen der Bühne noch besser angepaßt werden könnte? Es ist seit langer Zeit für wichtig und wesentlich, daß ein Dichter Feingefühl für die bühnenmäßige Gestaltung und Wirkung seines Dramas habe und noch in letzter Stunde fähig sei sogar Stellen, die ihm wertvoll waren, preiszugeben und zu ändern, wenn das im Willen der Bühne zu liegen schien. So hielten es die französischen Dramatiker, so hielt es auch der reife Schiller.

Was über späte Zurechtgestaltung, wohl auch über Anpassung der gesprochenen Worte an den Darsteller oder an die Darstellerin, vor allem was über Reinhardts Eingriffe durchgesickert war, legte vielen die Annahme nahe, die Komödie „Phaea" sei nur eine mühsam zurechtgestutzte Zufallsschöpfung voll innerer Widersprüche. Unruh habe sich auch einmal schlecht und recht an eine groteske Komödie gewagt, die im Gegensatz zu seinen reineren Phantasieschöpfungen von einst mittenhineingreife in den Geschäftsbetrieb der Filmbühne, daneben aber auch die altbekannten Sätze seines Glaubensbekenntnisses wiederhole, die nun wie schlecht eingelegte Arien tönten.

Beim ersten Lesen der „Phaea" wird dem Eiligen vielleicht nur ein Gefühl verworrner und verwirrender Linien bewußt werden. Dringt man mit einigem guten Willen tiefer in das Stück hinein, so ergeben sich klare und schlichte Gegensätze, ergibt sich ein scharfumrissener Konflikt. Ein Konflikt von fast tragischer Schwere. Diese Komödie dürfte auch Tragikomödie heißen. Sie teilt mit der Tragikomödie die Neigung zum Grotesken. Sie gemahnt durch ihre Groteskzüge an das zweite Stück der noch immer unvollendeten Trilogie, an „Platz". Sie steht viel fester auf dem Boden der Wirklichkeit. Sie hat einen guten Teil expressionistischer Erdenferne aufgegeben.

Ein Film entsteht vor den Augen der Zuschauer. Wieder kann nur der Flüchtige meinen, daß „Phaea" bloß das Unkünstlerische des Films treffen will. Gewiß wendet Unruh sich hier oft genug gegen Auswüchse der Filmkunst, kämpft er gegen die Bande, die der Film dem Dichter auferlegt, kennzeichnet er die unausweichlichen üblen Folgen, die ein gewohnheitsmäßiger Betrieb für jede Art künstlerischer Darstellung hat. Doch die Persönlichkeit, die als machtvollste Verkörperung der Filmkunst in „Phaea" zum Gegenspieler des Dichters wird, hat selbst nichts übrig für äußerlichen Filmbetrieb. Sie möchte mit den Mitteln des Films das Höchste erreichen, das dem Film zugänglich ist, sie möchte den bestehenden Film überwinden, indem sie an die Stelle zurechtgemachter Schauspielerei echtestes und lebendigstes Leben setzt.

So ergibt sich ein scharf erfaßter Konflikt zwischen dem idealistischen Dichter, der nur dem Geist vertrauen und aus dem Geist für den Geist schaffen möchte, und dem Leiter der Verfilmung, der nicht minder inbrünstig das Letzte wagt, dem Leben mit technischem Werkzeug seine heimlichsten Züge abzugewinnen. Dem Zielbewußtsein bleibt die Ueberzeugung, gesiegt zu haben, dem Dichter nur ein wehverzweifelnder Aufschrei.

Der Dichter kommt um seinen Sieg, weil er im entscheidenden Augenblick sich selbst untreu wird. Tragisches Irren keimt aus dem Grundkonflikt heraus. Er versündigt sich an seinem Glauben um seines Glaubensbekenntnisses willen. Diesem Glaubensbekenntnis innerhalb seines Filmdramas Raum schaffen zu können, erniedrigt er selbst sich zu einem Gegenstand lebensechtester Filmdarstellung. Und nicht nur sich, auch das Mädchen, das er liebt und das ihn liebt. Gefilmt wird der Augenblick, in dem die Liebe des Mädchens so uneingeschränkt ausbricht, wie es nur geschehen kann, wenn man sich unbeobachtet glaubt. Darum kann am Ende der Filmherrscher dem Dichter die Filmbüchsen ums Gesicht rappeln und ihm zurufen: „Meine Fallen sind voll, das Leben zappelt in ihnen ... wir haben's erwischt, das Leben!" Der Dichter kann nur verzichtend mit den Worten abgehen. „Der Weg zum Leben führt nur durch uns selber hindurch."

Die Entstehung eines Tonfilms auf der Bühne darzustellen ist nur möglich, wenn die Bühne auf die Bühne gestellt wird. War es wirklich notwendig, an Pirandello zu erinnern und den Anschein zu erwecken, „Phaea" nehme mit unzulänglichen Mitteln den Wettkampf mit dem Italiener auf? Von der Romantik Ludwig Tiecks bis zu Hofmannsthals „Ariadne auf Naxos" und noch später ist immer wieder auf der Bühne das Leben und Treiben der Bühne vorgestellt worden; Ansätze gab es längst vor Tieck. Unruh treibt alte Ueberlieferung weiter. Es kann sich nur fragen,

Intentional Second Exposure

Verlag Felix Bloch Erben, Berlin-Wilmersdorf — Sonderdruck aus dem „Charivari“ Nr. 34 - 1930 - 81. Jahrg.

Ein führender deutscher Literarhistoriker schreibt über Fritz von Unruhs „Phaea“

PHAEA

Von Univ.-Prof. Dr. Oskar Walzel.

Endlich liegt Unruhs „Phaea“ gedruckt vor. Nun kann auch ich mir ein Bild von ihr machen; war es mir doch nicht möglich, sie in Berlin auf der Bühne zu sehen. Mir scheint, **Unruh ist wieder einmal gründlichst mißverstanden worden.** Was mir aus den Kritiken sich ergeben hatte, die mir in die Hand gekommen waren, will nicht mit dem Eindruck übereinstimmen, den das gedruckte Werk auf mich ausübt. Nicht bloß Aeußerungen, die in gewohnter Eile unmittelbar nach der Aufführung abgegeben werden mußten, auch spätere Besprechungen in Zeitschriften greifen an dem Wesentlichen vorbei. Diese Komödie Unruhs erreichte durch längere Zeit volle Häuser. **Es spricht, wenn nicht für den Dichter, so doch für den Theatraliker, daß er imstande war, dankbare Rollen zu schaffen.** Unruh wurde es bis zuletzt nicht leicht, die rechten Darsteller und Darstellerinnen zu finden. Seine Männer, die am engsten mit ihm innerlich verbunden sind, scheinen dem Wesen bestehender Schauspielkunst zu widersprechen. Noch schwerer ist es, auf der Bühne heute eine Frau zu treffen, die in jedem Sinne sein Frauenideal verwirklichen kann, ein Frauenideal, das den Eindruck weckt, nur Schöpfung der Sehnsucht eines Dichters zu sein und dennoch im Erlebten wurzelt. Ist diesmal wirklich geglückt, Darsteller und Darstellerinnen zu entdecken, die ein Bestes und Höchstes aus Unruhs Worten herausholen konnten, so wäre das zugleich ein Fortschritt des Dramatikers Unruh. Der Dramatiker will von der Bühne herab zu den Menschen sprechen; er kann es nur, wenn er den rechten Dolmetsch zur Verfügung hat. Oder auch, wenn er die Fähigkeit gewinnt, dem rechten Darsteller das rechte Wort in den Mund zu legen.

Doch vielleicht dankt Unruh diesen Erfolg dem Spielleiter Reinhardt? Man spricht davon, daß Reinhardt während der Proben stark in das Stück eingegriffen habe. Noch bis zuletzt änderte Unruh den Wortlaut. Allein hat Unruh das nicht immer so gehalten? Ich traf ihn wenige Tage vor der Uraufführung der „Stürme“ zu Darmstadt mitten in fieberhafter Umgestaltung seines Werks. Hatte er selbst oder hatte ein anderer entdeckt, wie weit da oder dort das Stück den eigenwilligen Wünschen der Bühne noch besser angepaßt werden könnte? Es ist seit langer Zeit für wichtig und wesentlich, daß ein Diter Feingefühl für die bühnenmäßige Gestaltung und Wirkung seines Dramas habe und noch in letzter Stunde fähig sei sogar Stellen, die ihm wertvoll waren, preiszugeben und zu ändern, wenn das im Willen der Bühne zu liegen schien. So hielten es die französischen Dramatiker, so hielt es auch der reife Schiller.

Was über späte Zurechtgestaltung, wohl auch über Anpassung der gesprochenen Worte an den Darsteller oder an die Darstellerin, vor allem wohl über Reinhardts Eingriffe durchgesickert war, legte vielen die Annahme nahe, die Komödie „Phaea“ sei nur eine mühsam zurechtgestutzte Zufallsschöpfung voll innerer Widersprüche. Unruh habe sich auch einmal schlecht und recht an eine groteske Komödie gewagt, die im Gegensatz zu seinen reineren Phantasieschöpfungen von einst mitten in den Geschäftsbetrieb der Filmbühne, daneben aber auch die altbekannten Sätze seines Glaubensbekenntnisses wiederhole, die nun wie schlecht eingelegte Arien tönten.

Beim ersten Lesen der „Phaea“ wird dem Eiligen vielleicht nur ein Gefühl verworrner und verwirrender Linien bewußt werden. **Dringt man mit einigem guten Willen tiefer in das Stück hinein, so ergeben sich klare und schlichte Gegensätze, ergibt sich ein scharfumrissener Konflikt.** Ein Konflikt von fast tragischer Schwere. Diese Komödie dürfte auch Tragikomödie heißen. Sie teilt mit der Tragikomödie die Neigung zum Grotesken. Sie gemahnt durch ihre Groteskzüge an das zweite Stück der noch immer unvollendeten Trilogie, an „Platz“. Sie steht viel fester auf dem Boden der Wirklichkeit. Sie hat einen guten Teil expressionistischer Erdenferne aufgegeben.

Ein Film entsteht vor den Augen der Zuschauer. Wieder kann nur der Flüchtige meinen, daß „Phaea“ bloß das Unkünstlerische des Films treffen will. Gewiß wendet Unruh sich hier oft genug gegen Auswüchse der Filmkunst, kämpft er gegen die Bande, die der Film dem Dichter auferlegt, kennzeichnet er die unausweichlichen üblen Folgen, die ein gewohnheitsmäßiger Betrieb für jede Art künstlerischer Darstellung hat. Doch die Persönlichkeit, die als machtvollste Verkörperung der Filmkunst in „Phaea“ zum Gegenspieler des Dichters wird, hat selbst nichts übrig für äußerlichen Filmbetrieb. Sie möchte mit den Mitteln des Films das Höchste erreichen, das dem Film zugänglich ist, sie möchte den bestehenden Film überwinden, indem sie an die Stelle zurechtgemachter Schauspielerei echtestes und lebendigstes Leben setzt.

So ergibt sich ein scharf erfaßter Konflikt zwischen dem idealistischen Dichter, der nur dem Geist vertrauen und aus dem Geist für den Geist schaffen möchte, und dem Leiter der Verfilmung, der nicht minder inbrünstig das Letzte wagt, dem Leben mit technischem Werkzeug seine heimlichsten Züge abzugewinnen. Dem Zielbewußtsein bleibt die Ueberzeugung, gesiegt zu haben, dem Dichter nur ein wehverzweifelnder Aufschrei.

Der Dichter kommt um seinen Sieg, weil er im entscheidenden Augenblick sich selbst untreu wird. Tragisches Irren keimt aus dem Grundkonflikt heraus. Er versündigt sich an seinem Glauben um seines Glaubensbekenntnisses willen. Diesem Glaubensbekenntnis innerhalb seines Filmdramas Raum schaffen zu können, erniedrigt er selbst sich zu einem Gegenstand lebensechtester Filmdarstellung. Und nicht nur sich, auch das Mädchen, das er liebt und das ihn liebt. Gefilmt wird der Augenblick, in dem die Liebe des Mädchens so uneingeschränkt ausbricht, wie es nur geschehen kann, wenn man sich unbeobachtet glaubt. Darum kann am Ende der Filmherrscher dem Dichter die Filmbüchsen ums Gesicht rappeln und ihm zurufen: „Meine Fallen sind voll, das Leben zappelt in ihnen ... wir haben's erwischt, das Leben!“ Der Dichter kann nur verzichtend mit den Worten abgehen. „Der Weg zum Leben führt nur durch uns selber hindurch.“

Die Entstehung eines Tonfilms auf der Bühne darzustellen ist nur möglich, wenn die Bühne auf die Bühne gestellt wird. War es wirklich notwendig, an Pirandello zu erinnern und den Anschein zu erwecken, „Phaea“ nehme mit unzulänglichen Mitteln den Wettkampf mit dem Italiener auf? Von der Romantik Ludwig Tiecks bis zu Hofmannsthals „Ariadne auf Naxos“ und noch später ist immer wieder auf der Bühne das Leben und Treiben der Bühne vorgestellt worden; Ansätze gab es längst vor Tieck. Unruh treibt alte Ueberlieferung weiter. Es kann sich nur fragen,

wieweit er dieser Ueberlieferung Neues anzufügen hat. Der Einsatz des Stücks wagt Ungewöhnliches. Die ersten etwa zehn Seiten der Komödie bringen, ohne daß eine Ankündigung vorausginge, schon die Filmprobe. Erst nachdem sie abgebrochen ist, erhalten die Sprecher ihre eigentlichen Namen zurück und verzichten auf die Namen der Rolle, die sie im Film zu führen haben. Die Darsteller auf der Bühne sind nun zunächst nicht länger Darsteller eines Films, sondern Darsteller des Stücks. Selbstverständlich kehrt später ein steter Wechsel aus einer Schicht in die andere wieder. Dieser Wechsel vollzieht sich so rasch, daß auf der Bühne selbst gefragt werden kann, was denn von den gesprochenen Worten und von den Gebärden für den Film bestimmt sei und was nicht. Alles spitzt sich ja zu dem Augenblick zu, in dem verfilmt wird, was durchaus nicht verfilmt werden will und was verfilmt dem Filmmagnaten Gegenstand höchsten Triumphs wird. Der Ausruf, den das Mädchen tut, lange ehe es zum unfreiwilligen Opfer der Sucht wird, im Film dem Leben das Geheimste abzusehen, bezeichnet das Ganze: „Ekelhaft, daß hier alles photographiert wird!"

Gegenstand des Films, der aufgenommen wird, ist ein Fememord. Damit tritt ein gewohntes Motivbereich Unruhs in die Komödie hinein. Nun muß notwendigerweise anklingen, was seit je Unruh über den Krieg und gegen den Krieg vorgetragen hat, vom Haß muß zugleich die Rede sein, durch [illegible] Gegenkriegsbekenntnis in [illegible] erregt worden ist. Kühn packt Unruh [illegible] an.

Der Dichter des Fememordfilms spielt in dem Filmdrama selbst mit, ist in diesem Drama das Opfer des Fememords. Mit sarkastischem Humor gestaltet Unruh den Dichter, schenkt er ihm seine eigenen Züge. Nicht auf Selbstverklärung geht Unruh aus, er gebietet über ein großes Maß humoristischer Ironie, die er gegen sich selber wendet. Dieser Dichter weiß, daß seine Straße abseits von der Hauptallee führt, daß er gemieden und womöglich als Narr gezeigt wird. Viel wehleidiger brachte einst Wedekind Aehnliches vor und beklagte, daß man ihn wie einen Hanswurst fasse, wenn er seine heiligsten Ueberzeugungen vorbringe. Auch Unruh rechnet in „Phaea" mit seinen Gegnern ab. (Vielleicht stellt er sie etwas gar zu beschränkt dar. Noch ein wenig Humor mehr, und sie wären Besseres als bloße Karikaturen. Aber hat Richard Wagner in der unvergleichlichen Leistung hohen Humors, in den „Meistersingern", nicht auch einen Beckmesser sich geleistet?) Sie behalten selbstverständlich mit ihrem Spott nicht recht, doch dem Dichter bliebt auch genug eigen, das ihn zu einem Don Quijote macht. Dieser Idealist, eser Enthusiast, dieser Phantast sieht sich immer wiederttäuscht. Einen Film hat er abgefaßt, um aus ihm zu ei größeren Menge sprechen zu können als durch seine Büc. Und nun muß er immer wieder hören, im Tonfilm deute das gesprochene Wort nicht mehr als irgendein Gusch. Einer, der ein strengmahnender Prophet sein wol, sieht sich im Filmbetrieb zu einem mißhandelten Werkzg herabgedrückt, und zuletzt wird er auch Werkzeug de Films, wo er es nach seiner Ueberzeugung nicht sein dure.

Das andere Motivbereich von Unruhs Sinnen und Dichten fügt sich so in das Stü ein. Wie gegen den Krieg, kämpft Unruh für die Vergeistigung der Liebe. Gleiches tut sein Dichter und wird daru nicht minder verspottet, ein Don Quijote mitten zwisen Abgebrühten. Und gerade dieser Don Quijote und Anwalt vergeistigter Liebe versündigt sich an dem Mädchen, as er liebt, muß in dem entscheidenden Augenblick, mit hr vor dem Aufnahmeapparat, aufstöhnen: „Soll er denn, ad gerade in uns, das Tier . . ." In dem Mädchen formt Uruh etwas, das weitab liegt von dem Idealweibe seiner ältem Dramen, von Irene und von Iris. Eine Berliner Nutte, eine Dirne, und doch in ihrer ungewollten Natürlichkeit ei echtes, liebefähiges Weib, das zuletzt über das Spiel, wie man es mit ihr getrieben hat, nur empört sein kann.

Dieser [illegible] Werk verteidigen, sich [illegible] schützen möchte, aus Uebertregtheit kaum imstande, einen einzigen Satz zu Ende zu führen. Beweist er nicht, daß Unruh an dem Amt eines rziehers der Welt verzweifelt? Ist es nicht vielmehr echt künstlerisch, daß Unruh hier auf Reden verzichtet, die zum enster hinaus gehalten werden sollen, und dafür das Irren und Schwanken eines Idealisten darstellt, der Bestes will und dabei immer wieder strauchelt? Macht er es wirklich nur hie so oder hat er es längst schon so gehalten? Beginnt nicht schon in „Louis Ferdinand" die Reihe der Jünglinge, die in Unruhs Werken Großes wollen und tragisch irrend diesem Willen selber Hindernisse aufbauen? Der Filmdichter de „Phaea" wäre damit nur eine neue, allerdings die groteskste Abwandlung dieses Typus. Daß in Unruhs Dramen bestimmte Menschentypen wiederkehren, suchte ich schon vor Jahren zu erweisen. So findet der andere Gegenspieler in „Phaea", Freddy Krah, der Gesinnungslose, der mit den Ideen anderer seine Geschäfte macht, scheinbar Freund des Helden, tatsächlich der schlimmste Verneiner von dessen Absichten, seinen Vorläufer im „Platz". Auch der Gegensatz der beiden Frauengestalten erinnert an frühere Dichtungen Unruhs.

Bestehen bleibt in „Phaea" vor allem das rasche Schriftmaß Unruhs. Ich kann mir das Stück auf der Bühne nur in dem Tempo gespielt denken, das von Hartung der Darmstädter Aufführung des „Louis Ferdinand" zugewiesen worden war. Denn „Phaea" ist Leben von zitternder Lebendigkeit. Fernab von allem Naturalismus möchte Unruh doch in seinen Werken dem Leben, wie er es fühlt, das Wesentlichste abgewinnen. Dies Wesentliche ist ihm das Jagen des Lebens, die wechselnde Fülle im Inhalt des Augenblicks. Da besteht Verwandtschaft zwischen dem Filmherrscher der „Phaea" und dem Dichter Unruh. Irgendwie meinen sie trotz allem Verwandtes, wenn es um Wiedergabe des Lebens geht. (Taucht doch das Wort „Leben", immer anders beleuchtet, dauernd in „Phaea" auf.) Darum konnte Unruh echt künstlerisch dem Filmmagnaten etwas schenken, das dieser Persönlichkeit inneren Wert leiht. Es ist mehr als ein spöttischer Witz, wenn einer der Offiziere alter Schule in „Phaea" zu dem Filmkönig sagt: „Sie sollten Preußen in die Hand nehmen." Dem einseitigen Anwalt des Geistes hält dieser überlebensgroße Filmdespot das Epigramm entgegen: „Hätte Geist Macht, dann wäre er Macht."

Unruh bietet in „Phaea" nichts weniger als ein Bekennt- [illegible] offen, ob er selbst dies [illegible] auf die Bühne stellt, scheint dem Geist nur treu bleiben zu können, indem er auf Macht verzichtet, an der Wirkung auf die Welt verzweifelt. Wieviel auch Unruh von seinen eigenen Zügen ihm gegeben hat, ich glaube „Phaea" richtig zu verstehen, wenn ich annehme, daß Unruh selbst fortan nicht in gleicher Weise auf Wirkung verzichten will.

Denn der Don Quijote der „Phaea" ist Unruh und zugleich nicht Unruh, ist vor allem Unruhs Geschöpf. Ebenso ist Unruhs Geschöpf der Gegenspieler. Der Dichter Unruh hat den unerhört lebensechten Vorgang geschaffen und in seine Worte gekleidet, dessen mechanische Spiegelung für den Filmleiter höchsten Triumph bedeutet. Und so kann in der Komödie zwar die Technik meinen, sie habe gesiegt; in Wirklichkeit gehört der Sieg dem Dichter Unruh. Mit seinen eigenen Mitteln, mit den Mitteln des Dichterwortes hat Unruh gestaltet, was wie ein Stück glühenden Lebens gelten darf, wert, Vorlage zu werden für Filmkunst von höchsten Ansprüchen.

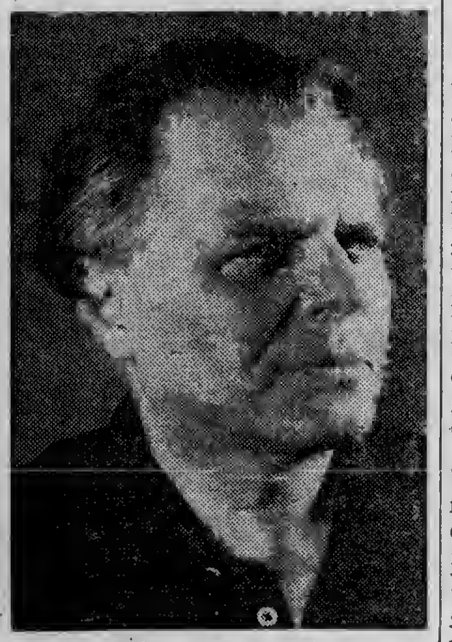
Köln. Volks-Zeitung.

DRUCK: ERNST SAGERDT & SOHN, BERLIN S 42

Ein Rebell — fünfundsiebzig Jahre jung

Von MANFRED GEORGE

Am nächsten Dienstag, dem 10. Mai, wird ein Mann 75 Jahre alt, der zu den ungewöhnlichsten Erscheinungen unserer Zeit gehört: *Fritz von Unruh*. Wenn einmal die Weltgeschichte das gängige Sprichwort vom Propheten, den sein Vaterland nicht erkennt, Lügen strafen würde, dann müsste dieser Mann heute in Deutschland durch hohe Ehrenpforten ziehen und von Feiern aller Art umrauscht werden. Stattdessen sitzt



Fritz von Unruh

er, innerlich und äusserlich noch von unerschütterter Jugendlichkeit, am Meer in Atlantic City, fern von seiner Heimat und fern von jedem Festgetriebe, fern dem Dank der vergangenen und der gegenwärtigen Generation, nur betreut von der unerschütterlichen Innigkeit seiner Frau, einsam und tief eingegraben in immer neue, schöpferische Arbeit.

Wir haben im "Aufbau", zu dessen Freunden und Förderern Fritz von Unruh von Beginn an gehört hat und dessen Namen wir mit Stolz immer im Advisory Board führen konnten, oft von ihm berichtet. Er hat uns manche seiner grossen Reden geschenkt und ist immer mit Aufruf und Bekenntnis zur Stelle gewesen, wenn die Zeit es erforderte. Noch in der vorigen Nummer, die wir zum 25. Jubiläum unseres Blattes herausgaben, konnten wir eine Seite mit einem Gedicht schmücken, das Unruh für diese Gelegenheit geschrieben hatte, und das sein tiefes Bekenntnis zu unserer gemeinsamen Sache der Freiheit, der Demokratie und der Humanität erneut kündete.

Seine Verse atmeten den gleichen Brand des Zornes und der Hoffnung, der Unruh immer zu eigen gewesen ist, seit er, aus älterem adeligen Geschlecht als dem der Hohenzollern stammend, gegen die Tradition seiner Klasse und Kaste aufstand, erschüttert heimgekehrt aus den Feuern des ersten Weltkrieges. Es war die Metzelei vor Verdun, die den aufsässigen jungen Offizier, der einmal auch ein Prinzenerzieher am kaiserlichen Hof gewesen war, zum unerschütterlichen Pazifisten und Kämpfer für die Menschenrechte gemacht hatte. Diesem Erlebnis ist Unruh immer treu geblieben. Und nicht zuletzt aus diesem Erlebnis wuchs sein ungeheurer Zorn gegen die Infamie des Nazismus.

In diesem Kampf ist Fritz von Unruh nie müde geworden. Als er nach dem zweiten Weltkrieg aus dem Exil nach Deutschland zurückkehrte, fand er sich dort bald geistig in seinen Hoffnungen getäuscht, denn Unruh ist ein Mann vom Stamme derer, die unter der Fahne des "Alles oder Nichts" in die Schlacht der Prinzipien ziehen. Seine Rede, die er damals in der Frankfurter Paulskirche hielt, auch seine Bücher und Essays, die er dann schrieb und die die grosse Reihe seiner früheren Dramen und Romane ergänzend fortsetzten, waren für ein nach den langentbehrten Gütern des Tages eifrig, ja gierig suchendes Land, über die Köpfe und Sinne seiner Bewohner hinweggeschrieben.

Aber Fritz von Unruh hat sich nie Kompromissen oder modischen Bedürfnissen angepasst. Er hat aus sich heraus geschleudert, was die innere Stimme ihm befahl, hat stets den Rausch einer grossen Aufgabe, die sich nicht an Nützlichkeits-Erwägungen adjustiert, gefühlt und sich ihm hingegeben.

Als wir ihm zum 10. Mai 1955 in diesen Blättern gratulierten, überschrieben wir den Versuch einer Definition seiner Persönlichkeit "Ein Rebell, 70 Jahre jung." Wir brauchten diesen Titel heute nur in "Ein Rebell, 75 Jahre jung" abzuändern. Denn jung geblieben ist dieser Mann, der, der deutschen wie französischen Nobilität eng verbunden, immer ein echter Revolutionär war. Und zwar ein Revolutionär deutscher Art, einer aus der Ahnenreihe der Sickingen, Hutten, Florian Geyer, jener reisigen, stürmischen, keine Vergeblichkeit anerkennenden ritterlichen Männer, die für die Armen und Bedrückten gegen den Uebermut der Grossen und deren Missbrauch und Usurpierung der Macht eintraten.

In diesem seinem Kampf hat Unruh seiner Sache und sich selbst stets die Treue gehalten. Und es war diese Treue, die ihn auch von Anfang sich an die Seite der von den Nazis Verfolgten stellen liess, die ihn, Dichter und Patrioten, zu einem der grossen Deutschen des "anderen Deutschland" machte.

Wenn wir im "Aufbau" zurückblättern und die Besprechungen über seine Bücher lesen oder von ihm selbst Beiträge wie den tief gefühlten Gedenkartikel für Thomas Mann, seine Friedensrede oder ein kleines, aus höchst persönlicher privater Treue herausgeschriebenes Gedenkwort wie das für unseren verstorbenen Mitarbeiter Kurt Lubinski, so strahlt immer wieder aus diesen und anderen Beiträgen seine innige Beziehung, die er zu unserem Blatt hatte und hat. Er ist sicher mit uns und manchen Wegen unserer Tagespolitik nicht immer einverstanden gewesen. Aber er hat immer gedacht und erkannt, dass sich im Wesentlichen unsere Ziele und die seinen in der Endlichkeit des Morgen schneiden.

Und so grüssen wir zum 10. Mai den Dichter, Künder und politischen Kämpfer Fritz von Unruh als einen Mann und Schöpfer, dem wir tiefen Dank schulden: für das Beispiel seines Lebens und für die Herzlichkeit seiner Freundschaft. Wir können diesen Gruss nicht besser formu-

lieren als mit den Schlussworten seines Glückwunschgedichts an den "Aufbau":

"So wollen auch wir durch das Gewürm der Schuld,
hindurch — und gläubig an ein neues Recht,
keine Verfolgung meidend, in Geduld
uns weiter weih'n dem kommenden Geschlecht."

* * *

Auf Unruhs Leben und Werk werden wir noch in der nächsten Nummer zurückkommen.

Die SENSATIONELLE MEDICUS
PLASTIK-EINLAGE

Israels Hauptstadt der Wissenschaft

Von PHILIP GILLON

Ein massiver Bau beherrscht die einst leeren Dünen von Nahal Zorek. Der trostlose Küstenstrich bei den Dörfern von Javneh, ungefähr 7 Meilen westlich von Rehovoth, ist wie geschaffen zum Standort des Versuchs-Atomreaktors Israels. Hier würde alles Wasser, das durch ein radioaktives Leck verseucht würde, harmlos ins Meer abfliessen. Denn in Israel zieht das Grundwasser innerhalb 3 Meilen von der Küste zum Meer ab, während es weiter östlich ins Binnenland hincin versickert. Auch sind die Dünen [illegible]

Forschung Wirklichkeit werden sollte, ahnte er wohl kaum, dass junge Israelis einst hier Atome spalten würden! Israels Fortschritt und der Fortschritt israelischer Wissenschaft beweisen die Richtigkeit seiner Wahl. Die Errichtung des Institute of Science war keiner blossen Laune entsprungen. Dr. Weizmann war entschlossen gewesen, "etwas zu entwickeln, was der leidenden Menschheit eine Botschaft der Hoffnung und des Trostes bringen würde." Er glaubte fest, dass es zur Bestimmung seines Volkes gehöre, die Wissenschaft in den Dienst der Entwicklung rückständiger Länder zu stellen. Von Anfang an war er sich über die Wichtigkeit der israelischen Wissenschaft angesichts der Nachbarschaft Israels zu Afrika und seiner Lage an der Grenze zweier grossen Klimazonen der Tropen und der gemässigten Zone, klar. In Israel sah er das Zentrum für gewaltige wissenschaftliche Fortschritte Afrikas und Asiens.

Einige Jahre vor Errichtung des Sieff-Instituts (dem Vorläufer des Weizmann-Instituts) war die Landwirtschaftliche Versuchsstation nach Rehovoth verlegt worden. In ihr waren Botaniker und Pflanzenphysiologen tätig, die die Bedürfnisse und Hilfsquellen des Landes gut kannten. Zugleich Realist und Visionär, hoffte Dr. Weizmann, dass das Institut einige Lücken in der Arbeit der Versuchsanstalt füllen würde. In jener Zeit bestand das grundlegende Arbeitsprogramm des Sieff-[illegible]

nach passendem Ersatz für bestimmte Rohstoffe oder nach neuen Anwendungsgebieten für vorhandene. Es war der Nobelpreisträger Fritz Haber gewesen, der bei Dr. Weizmann darauf gedrungen hatte, sich auf "technische Botanik" zu konzentrieren — einer Kombination von Pflanzenphysiologie, Pflanzenerblehre und -aufzucht sowie gleichartigen Wissenszweigen. Daher ist Rehovoth als Standort logischer für das Institut als Tel Aviv oder Jerusalem.

Aber es gab noch mehr Gründe hierfür. Rehovoth lag in einer blühenden Zitrus- und landwirtschaftlichen Gegend, aber ganz nahe südlich davon war die Negev-Wüste, die ungefähr 70% des israelischen Staatsgebietes ausmachte und eine grosse "Herausforderung" für Wissenschaftler und Bahnbrecher darstellte. Schon 1933 war klar, dass sich in Rehovoth Wüste und Stadt physisch und geistig treffen würden.

Im Altertum hatte sich dort das Dorf "Shaarayim" oder "Zweipforten" befunden, und vor dem Ersten Weltkrieg war am gleichen Platz eine Siedlung gleichen Namens durch jemenitische Einwanderer gegründet worden.

In den Jahren seit Weizmann sich für "Rehovoth als den richtigen Ort für einen Beginn" entschieden hatte, ist das Weizmann-Institut zu dem Sieff-Institut hinzugekommen, und die "Stadt der Wissenschaft und Forschung" ist Wirklichkeit geworden. Jetzt gibt es hier Department für angewandte Mathematik, Geophysik, Kernphysik, Elektronik, Optik, Isotopen, Polymers, Biophysik, organische Chemie, experimentelle Biologie Photochemie [illegible]

licher Wundertaten waren wie der Atomzertrümmerung und der elektronischen Komputations-Maschinen, waren auch Zeugen des Erwachens der Völkerriesen Afrikas und Asiens aus ihrem langen Schlummer. Der Ruf dieser Nationen nach Freiheit ist zugleich ein Wunsch nach einem Leben in Fülle, wie es durch die moderne Wissenschaft möglich geworden ist.

Abba Eban, Minister ohne Portefeuille im Kabinett Israels und Präsident des Weizmann-Instituts, hat neulich erklärt: "Politische Freiheit muss mit dem sozialen und wirtschaftlichen Fortschritt, der durch die umwälzenden Ergebnisse der Wissenschaft möglich geworden ist, verbunden sein.

Rehovoth wird dieses Jahr die "Internationale Konferenz für die Förderung der Wissenschaft in den Neuen Staaten" in seinen Mauern beherbergen. Dieses Ereignis krönt die Zuversicht Dr. Weizmanns, der in seinen Memoiren schrieb: "Wie bei mir sich zionistische und wissenschaftliche Interessen in einander verwoben haben, ist, glaube ich, kein rein persönliches Phänomen. Es ist eher der Niederschlag einer objektiven geschichtlichen Situation."

Geographie und Zeitwandel haben diesen Glauben in eine Prophetie verwandelt!

Zum Präsidenten des Jewish National Fund

wurde der Industrielle *Albert Schiff* gewählt, der dieses Amt von Dr. *Harris J. Levine* übernimmt. Levine, der zehn Jahre lang den Posten bekleidet hatte und Präsident von *Haarn's Department Store* war, wurde zum *National Treasurer* ernannt, desgleichen, zusammen mit Dr. *Israel Goldstein*, dem Rabbiner der Congregation B'nai Jeshurun, *zum Ehrenpräsidenten*.

Der JNF befasst sich bekanntlich mit der Reklamation von Land und der Anpflanzung von Bäumen in Israel und unterhält Büros in fast allen Städten der U.S.A.

Albert Schiff, der in **Litauen** geboren wurde, ist einer der **Direktoren des A. S. Beck und Adler Schuh-Konzerns** und seit vielen Jahren führend in der zionistischen Bewegung tätig. Er gehört auch dem **Vorstand der Palestine Economic Corporation** und der **Israel Bond Organization** an.

QUEENS

Fritz von Unruh 1885-1970

So fällt ein Gigant: aufrecht, in den Sielen, vom Schlag des unabdingbar Letzten getroffen: Fritz von Unruh, eine deutsche Eiche amerikanischer Nationalität, Friedensapostel, Weltbürger, kernig, heiter, oft verspielten, gelegentlich bewusst dramatischen Gemütes; Sucher, Seher, den Realitäten der Welt aufgeschlossen, ihre unergründlichen okkulten Geheimnisse zu deuten versuchend aus den heiligen Schriften (die er auswendig wusste), aus historischen Bezügen, aus philosophischen Gleichnissen und aus am eigenen Leben erlebten Erhöhungen und Erniedrigungen, die er mit dem Stolz eines Siegers und mit der Demut eines Märtyrers getragen hat.

Ihm, der mich seit seinen frühen Amerikajahren gekannt und als Freund bezeichnet hat, können Worte nicht, nur Taten gerecht werden. Wir bleiben Fritz von Unruh über den Tod hinaus verpflichtet für sein beispielhaftes, kompromissloses Festhalten an einer Idee, die Sinn und Ziel seines Daseins war: Brüderlichkeit. Ihr gab der Kaiserspross und Prinzenerzieher Gestaltung in dramatischen Werken und Romanen, in Reden und Appellen: die Frucht der für Unruh unvergessbar gewordenen, durch nichts "bewältigten" Erlebnisse im Schützengraben während des Ersten Weltkrieges.

Manie? Utopie? Die Aura eines, der in einem Wolkenkuckucksheim hauste? Mächtig seid ihr nur im Geiste: das war die Waffe, mit der er Ungeist, Krieg, Massensterben, Verwahrlosung von Sitte und Moral, den Niedergang der abendländischen Kultur bekämpfte. Mit Feder und Pinsel— "Ich wollte", sagte er mir einmal, "ich könnte es auch mit Musik." Er hatte Visionen. Und dass er an deren Verwirklichung glaubte, war seine unbesiegbare Stärke. Sie hat ihm, vor und nach der Hitler-Zeit, die höchsten Anerkennungen und literarischen Preise eingetragen, die im deutschen Sprachbereich Europas

Eins der letzten in Amerika aufgenommenen Photos des Dichters, das der verstorbene Fred Stein machte.

Menschen seiner Prägung verliehen werden können. Auf den Friedens-Nobelpreis hat er vergeblich gewartet. Milde und verstehend, nahm er das zuletzt nicht länger tragisch. Nach dem Verrauschen der Festlichkeiten anlässlich seines 85.Geburtstags schrieb er mir Mitte Mai dieses Jahres: "Zum erstenmal ist Sonne im Garten! Die Katzen spielen im Gras und versuchen, Schmetterlinge zu fangen. Die eine sitzt mir auf dem Knie und versucht, mich am Schreiben zu hindern. . . ." So kindlich-dankbar konnte er sein.

Vor zwei Wochen kam sein letzter Brief: "Der erste Band meiner Gesammelten Werke erscheint jetzt, im November. Gleichzeitig habe ich ein Theaterstück geschrieben und bin mit grossen Schwierigkeiten an dem vierten Band meines Lebensromans. Wie gerne käme ich wieder nach USA, aber vorläufig bin ich durch Arbeit gefesselt. Urlaub hatte ich diesen Sommer nicht und es fällt doch recht schwer, so ohne einen Ferienaufenthalt in den Winter gehen zu müssen. Aber auch dies muss ich schaffen. . . ."

Eine neue Jugend heute, Generationen von morgen, Erbauer einer besseren Welt: ihnen wird das Erkennen und Begreifen seines Wirkens und Schaffens obliegen. "Ja, warten Sie mal, bis ich tot bin, da wird man lang und breit über mich schreiben" höre ich ihn sagen. Sein Richtspruch "Du fang an!" als die Parole einer innerlich geläuterten Menschheit besitzt Ewigkeitswert: Menschen sterben, Ideen leben fort. Fritz von Unruh hat den Frieden gefunden, den in und um uns zu suchen die Aufgabe der Lebenden verbleibt.

Robert Breuer

Fritz von Unruh: Nicht kapitulieren!

Ich frage: sollen wir Erwachten eines neuen Verständnisgeistes auf all den Kampfplätzen der Erde, angesichts des Versagens überall, des Zweifelns und Unglaubens, nun etwa die weisse Fahne hochziehen und vor dem anwirbelnden Chaos unterweltlicher Gieren nach Macht und Vorrang kapitulieren? Vor dieser "stahlgewittrigen" Soldateska des "Höllensohnes" Krieg, wenn der uns von Sekunde zu Sekunde frecher mit seiner totalen Vernichtung droht aus seinem widerwärtigen Atomraketen-Schlund? Sollen wir kapitulieren? Ist nicht in uns auch ein Atom? Lebt und wirkt es nicht in uns, dies Atom: Brüderlichkeit?! in seiner Ausstrahlung mächtiger als alle die Sonnenenergien im Kosmos? Jenes Uratom Liebe, das wir doch schon einmal schauernd in uns entdeckten, damals, als wir zwischen unseren gefallenen Kameraden, Vätern, Geschwistern, Müttern, Frauen und in all den auf "Höheren Befehl" zu unseren "Feinden" erklärten Menschenbrüdern zum Geist erwacht waren? Sollen wir kapitulieren? Ihr noch Gläubigen auf Schulen, Universitäten und in den Parlamenten der fünf Erdteile, sollen wir kapitulieren?

Oder wollen wir nicht lieber, statt die schwarze Wahrscheinlichkeit unseres Unterganges in passiver Gleichgültigkeit einfach hinzunehmen — wollen wir da nicht lieber ebenso frevelkühn, wie dies ein Aeschylos einst tat, dem gefesselten Prometheus in uns die Fesseln der die Menschenliebe verachtenden Obergotter abreissen, ehe deren dritter Weltkrieg das holde Spiel unserer nach Freiheit und Harmonie ringenden Seelenkräfte, ehe die Lügengötter uns die Wahrheit des Lebens bis in die letzte Kammer unseres Herzens hinein für immer zerknallen?

Euripides sagte: "Wenn Götter Böses tun, dann sind es keine Götter!" Also dulden wir sie nicht, wenn sie Böses tun!

(Aus einer Rede, die der Dichter am 27. Mai 1961 im Goethe-Theater in Offenbach hielt).

Hamburger Arbeitsstelle für Exilliteratur

An der Universität Hamburg ist eine "Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur" geschaffen worden, eine Einrichtung, die es sonst an keiner bundesdeutschen Universität gibt. Die "Arbeitsstelle", die ihre Tätigkeit bereits aufgenommen hat, wird ihre Forschungsvorhaben in internationaler Kooperation verwirklichen und ihre Ergebnisse fortlaufend der Öffentlichkeit zugänglich machen. Leiter dieser "Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur" ist der Germanist Hans Wolffheim.

"Du fang' an!"

Das war das Leitwort, nach dem Fritz von Unruh lebte.

Photo: Heinz. Limburg 1961

"Aufbau"-Erinnerungen an Fritz von Unruh

Die ganze Welt verlor in Fritz von Unruh einen ihrer aufrechtesten und gradlinigsten Männer; darüber hinaus betrauert "Aufbau" aber auch noch den alten Kampfgefährten, engen Mitarbeiter und vertrauten Freund. Unruh gehörte von Anfang an dem "Advisory Board" des "Aufbau" an und hat Redaktion und Verlag in ungezählten Gelegenheiten mit Rat und Tat zur Verfügung gestanden. "Aufbau" feierte ihn in der dramatischen Stunde, als er in der Frankfurter Paulskirche 1948, bei der Jahrhundertfeier der Achtundvierziger-Revolution, die Festrede hielt und dabei, von innerer Erregung übermannt, einen Ohnmachtsanfall erlitt; "Aufbau" stand ihm zur Seite, als sein Häuschen an der Küste von New Jersey ein Raub des Hochwassers wurde, und "Aufbau" blieb auch nach seiner Rückkehr nach Deutschland noch stets in enger Verbindung mit ihm.

Zweimal in den letzten Jahren besuchte Unruh uns in New York; jedesmal zog er sich auf ein paar Tage an einen stillen Schreibtisch unserer Redaktion zurück, um zu lesen, zu schreiben und Papiere durchzublättern. Fast auf den Tag ist es ein Jahr her, dass wir ihn zum letzten Mal zum Mittagessen luden — wobei seine immer noch recken haft e Gestalt, sein nunmehr weisslich schimmerndes volles Haar und seine immer noch magisch blitzenden Augen die Aufmerksamkeit aller Leute im Restaurant auf sich zogen.

"Ich habe nie in meinem Leben ein Kompromiss mit meinen Prinzipien gemacht", sagte er im Gespräch beim Dessert, fast beiläufig: dieser stolze Satz, den nicht viele Menschen an ihrem Lebensabend von sich sagen können, blieb uns als letztes Lebenszeichen Unruhs tief ins Gedächtnis eingraviert.

Redaktion "Aufbau"

AR 25641 3/22 AUTHORS - T-W - ROBERT WALSER 1962-1990 ARCHIVES

Auslieferung: 19. März

Robert Walser Aus dem Bleistiftgebiet

Mikrogramme aus dem Jahr 1924/25
Band I: Prosa
Band II: Gedichte und dramatische Szenen
Im Auftrag des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung/Zürich entziffert und herausgegeben von Werner Morlang und Bernhard Echte
2 Bände. Etwa 600 Seiten. Leinen. ca. DM 88,–
ISBN 3-518-03234-8

Nicht weniger als eine »ganze Schaffens- und Lebensgeschichte« zeichne sich ab, wenn er das »Bleistiftgebiet« vom Bereich der Feder unterscheide, schreibt Robert Walser. Auch wenn ihm dieses »Bleistiftsystem« mitunter »wahre Qualen« bereitet hat, so verdanke er ihm doch in einer »Zeit der Zerrüttung« den Ausweg aus einer existentiellen Schreibkrise; über seine »Bleistifterei«, wie Walser es ironisch formuliert, habe er »knabenhaft« wieder schreiben gelernt.

Was sich aus diesem »Bleistiftgebiet« erhalten hat, ist nicht nur ein Dokument von Walsers erstaunlichem Selbstbehauptungswillen entgegen alle Erfolgslosigkeit und psychische Not, es stellt auch etwas Einmaliges in der Welt der Dichterhandschriften dar. Es handelt sich um insgesamt 526 Blätter verschiedenster Art, die außerordentlich dicht mit einer kaum vorstellbar winzigen Bleistiftschrift bedeckt sind. Die Buchstaben sind durchschnittlich 1 bis 2 Millimeter groß, so daß Carl Seelig, einst letzter Freund, dann Nachlaßverwalter des Dichters, glaubte, Walser habe hier eine private, »nichtentzifferbare Geheimschrift« entwikkelt.

Tatsächlich aber handelt es sich um eine in extremem Maß verkleinerte Sütterlinschrift, deren Winzigkeit, Verschliffenheit und kürzelhafte Kontrahierungen einer durchgehenden Entzifferung enorme Schwierigkeiten entgegenstellen. Von den 526 Blättern, die auch unter der Bezeichnung ›Mikrogramme‹ bekannt geworden sind, waren bisher nur jene 35 transkribiert und veröffentlicht, die den hochinteressanten *Räuber*-Roman und die *Felix*-Szenen enthalten. Nach einer mehr als dreijährigen Entzifferungsarbeit zweier Forscher am Robert Walser-Archiv, Zürich, können wir nun die ersten zwei Bände einer umfassenden Edition dieser rätselhaften Manuskripte vorlegen.

Die beiden Bände enthalten unbekannte Prosa, Gedichte und dramatische Szenen aus den Jahren 1924/25, einer Zeit in Walsers Leben, die einerseits von tiefer persönlicher Krise geprägt war, in der er andererseits aber zu seinem Stil disparater und gleichzeitig höchst bewußter Subjektivität fand. Es ist der Stil, der seine Texte heute als exemplarisch modern erscheinen läßt. Da die hier edierten Arbeiten Entwürfe darstellen, die zwar in sich abgeschlossen sind, von Walser jedoch, falls er sie selbst hätte veröffentlichen wollen, noch einer Überarbeitung unterzogen worden wären, läßt sich an ihnen besonders augenfällig die schon für Walter Benjamin so faszinierende »Sprachverwilderung« beobachten, in der berechnete Künstlichkeit und spontanes Sichgehenlassen einander untrennbar durchdringen.

Die Manuskripte ermöglichen nicht nur einen einzigartigen Einblick in Walsers schriftstellerische Werkstatt, sie vermitteln auch ein detalliertes Bild seines außenseiterhaften Lebens in Bern. Die Vielfalt kleiner alltäglicher Ereignisse, die Anfechtungen durch eine häufig verständnislose und bedrohlich wirkende Umwelt, die immer wieder neu gewonnenen Freuden des Spazierengehens, die Gedanken an eine wohl nur in der Phantasie gelebten Liebe, Reflexe auf Kino-, Theater- und Opernbesuche sowie seinen enormen Leseeifer – all das findet Eingang in die unermüdliche tägliche Schreibarbeit.

Und immer und überall Robert Walser selbst – auch wenn er sich nur in kurzen Augenblicken zeigt, um gleich wieder in phantastischer Kleidung zu verschwinden; jederzeit ist er gegenwärtig und doch unfaßbar: Walser in seiner Doppelgesichtigkeit, als der einsame und »arme schüchterne Mensch«, und als der, der »sich reich genug weiß, daß er die Mitlebenden nur für Gestalten nimmt zu beliebigen bildenden Spielen«, er, »der Gläubige an das Zufällige», er, »der immer voll Lachen ist«, er, »der Märchenhafte«.

Auslieferung: 19. März

Martin Walser
Meßmers Gedanken

Etwa 140 Seiten. Leinen. ca. DM 24,–
ISBN 3-518-03222-4

Bisher gab es Keuners Gesehiehten. Nun gibt es auch Meßmers Gedanken.
Wir besiehtigen Meßmers Gedanken wie ein Geheimfach, betreten das Buch wie einen Geheimraum. In alten Schlössern heißen diese Räume Verlies. Das Betreten eines solehen Verlieses war, nicht selten, gleiehbedeutend mit einem Sturz in die Finsternis. Mit dem Betreten von Meßmers Geheimraum stürzen wir in die Helligkeit.
Wer bereit ist, sieh zu entblößen, sueht sich zu verbergen. So kommt es, daß sich der Autor einer *Entblößungsverbergungssprache* bedient. Meßmers Ziel ist die 4. Dimension der Autobiographie. Naeh Kenntnis seiner geistigen und psyehisehen Besehaffenheit und der Fähigkeit, Abenteuer nieht in Handlungen, sondern in Prosa stattfinden zu lassen – wie Meßmer es selbst fordert –, ist nicht daran zu zweifeln, daß er sein Ziel erreicht.
Der *Schmerzstoff* ist es, der diese Autobiographie ausmacht. Er treibt mit Meßmer ein verheerend ernstes Spiel. Wenn wir ahnungslos das kleine Buch aufschlagen und Sätze zu lesen beginnen, halten wir, bald sehon, ersehreckt ein: Das sind Romane, unaufhörliche. Jeder ein Seelenkleid naeh Maß. Wir ersehrecken noeh einmal: es paßt. Bis zum letzten Atemzug: *Wenn ich meine Mütze aufsetze, bin ich, denkt Meßmer.* Das ist sein Triumph. Auch der unsere. Mit ihm endet das lebenslange Buch.

Von allen Stimmen, die aus mir sprechen, ist meine die schwächste.

Durch mein Gesicht ziehen die Jahre wie Eroberer.

Immer wieder mir, von der Kürze fasziniert, die Zeit lang.

Daheim schrieb er in sein Notizbuch: Bitte, geh nicht mehr fort. Und wenn du noch einmal fortgehst, laß mich, bitte, daheim, ich will nicht mehr mit.

Wenn er daran dachte, wie sehr er sich heute werde beherrsehen müssen, wurde ihm sofort ein wenig schwindlig im Vorgefühl der Anstrengung, die dazu nötig sein würde.

Ich bin öfter gestürzt als aufgestanden.

Ich sehe zu, wie Vögel gejagt werden von etwas, das nicht fliegen kann.

Ich bin glücklich, lüge ich. Ich lebe in einer fröhlichen Glut, lüge ich. Jeder meiner Schritte weckt eine schuberthaft rauschende Sinntiefe. Ich gehe vors Haus, schon beugen sich die willkommensten Gelegenheiten von überall zu mir her. Lüge ich. Am lustigsten macht mich täglich die Erfahrung, daß es ohne mich nicht geht, lüge ich. Ich hätte nie gedacht, daß ich so wichtig bin, lüge ich. Jeder braucht mich. Ja sowas! Nun nehmt mich doch nicht alle gleichzeitig an den Händen! Ich kann doch nicht alles auf einmal erfüllen! Aber sie lassen nicht ab von mir. Offenbar werde ich, so gehalten, 111 Jahre alt werden und keinen Tag müde sein. Unermüdlich werde ich allen Erwartungen genügen. Eine einzige Entsprechung wird mein Leben sein. Wie ich jetzt das Weinglas halte –, es muß gleich zerspringen vor meiner Sicherheit. Es zerspringt nicht.

Das, was man auch sich selbst gegenüber verschweigen muß, ist die Wahrheit. Meint Meßmer.

Er glaubt jedesmal, dieses Mal gehe es endlich gut. Und gerade dieses Mal geht es schief. Allerdings auf eine völlig neue Art. Das ist für ihn das Interessante: Wenn er sich vorbereitet, den Fehler, den er das letzte Mal gemacht hat, zu vermeiden, passiert ihm ein ganz neuer Fehler. Er scheint einen unerschöpflichen Vorrat an höchst persönlichen Fehlern zu haben. Wie viele noch, möchte er jedesmal fragen. Aber das wäre auch ein Fehler.

Wenn ich toben würde, würde ich, wenn ich ausgetobt hätte, die Scherben sorgfältig zusammenkehren.

Ich bin ein Hase, weißt du, in der Furche, und gramvoll und geduckt warte ich auf den ersten Schuß, dann renne ich los und sehe noch die purzelnde Welt, die sich überschlagenden Jäger.

Wie immer macht das Leben nicht allen gleich viel Freude. Denkt Meßmer.

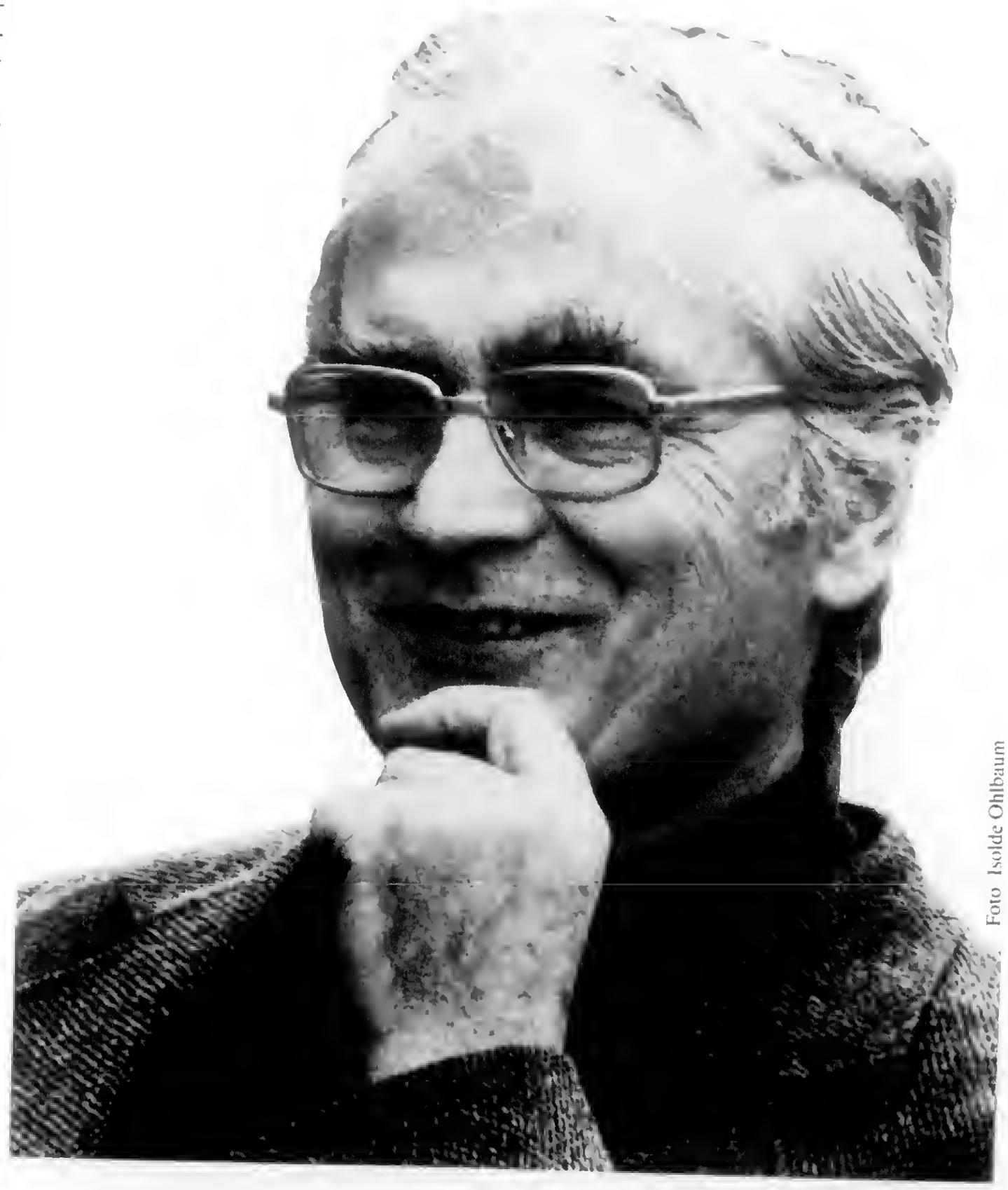


Foto Isolde Ohlbaum

Nervous Laughter

SARA SCHWARTZ

"MASQUERADE" AND OTHER STORIES

By Robert Walser.
Selected and translated by Susan Bernofsky.
Foreword by William H. Gass.
202 pp. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Cloth, $35. Paper, $12.95.

By Leigh Hafrey

IN rccent years, the Swiss-German writer Robert Walser (1878-1956) has acquired the reputation of a neglected master of 20th-century German literature. The author of many volumes of fiction, poetry, journalistic essays and "dramolettes," Walser drew the attention of contemporaries like Franz Kafka, Hermann Hesse and Robert Musil. Susan Bernofsky, who has selected and translated the pieces by Walser collected in " 'Masquerade' and Other Stories," notes that he was "a writer whose singular, virtuoso, absolutely essential otherness cost him the favor of the reading public of his day." That is a judgment with which the author himself would probably have agreed.

Difference was a touchstone for Walser, but difference of a particular kind. The seventh in a family of eight children, he wrote off and on throughout his life about children or childlike adults, and developed a narrative persona consistent with those figures. In his first published novel, "The Tanner Clan" (1907), the narrator exposes the root motive for this tendency when he extols the sweetness of "what is small, what is just beginning." Much later in his career, in the short piece titled "Energetic" (1924) included in " 'Masquerade' and Other Stories," he would indicate the cost of such enduring potential: "Being rcserved also requires energy. You can use energy to refrain from doing something as well as carry it out."

Refraining for Walser meant a career of moving from city to city, room to room, job to job, the latter being almost always menial in nature — at one point he attended a school for servants and then worked as a butler. He felt his lack of stability or commitment was essential to his writing; it was also, as the novelist and critic William Gass points out in his foreword to "Masquerade," a deliberate rejection of power, of the power that comes with worldly success. There is an element of Thoreau in Walser's stance toward the world. Mr. Gass writes: "I think that Walser most loved his lovely walks in the woods, and in particular that moment when a clearing came into view like sunshine bctween clouds, or a lakc rose from its labor of duplicating mountains to drench the spaces between trees."

Unlike Thoreau, Walser applied this "stroller's psychology" more to his human environment than to nature — in "Masquerade," we get depictions of a Berlin taproom, a farmer's market, an aristocrat's castle, the salon of a professor's wife — and it may be this difference in focus that ultimately accounts for Walser's darker mood. Ms. Bernofsky's selections span the early writings in Zurich (1896-1905), the stay in Berlin (1905-13) that saw the publication of three novels, and a very prolific stretch in his hometown of Biel (1913-21). But she devotes well over a third of the book to a final dozen years of writing in Bern (1921-33) that preceded Walser's admission to a mental institution and his end as a writer. That emphasis helps sct the tone, too.

Walser's taut style neatly conveyed his fantastic vision of the ordinary.

Most of the pieces in "Masquerade," particularly those from the Bern years, run no more than threc pages. They display the sense of whimsy for which Walser was famous, but they also suggest that his rejection of power included a rejection of the power of narrative. "i was sparsely read, both at homc and abroad," Walser comments ironically in "A Lump of Sugar" (1925), "but even so there are people who think highly of me because of this." The burden of genius may indeed have lain heavy on Walser. Still, the selections here, often originally printed in newspapers or reviews, seem sparse in their own right, too flimsy to warrant much attention; as a group, they lend support to the narrator's reader-hostile comment in "The Strange Girl": "What stunningly tedious stuff I'm writing!"

The tedium is heightened, moreover, by Ms. Bernofsky's translation. Walser's German-language contemporaries admired him for his style, a tautness of language that neatly communicates his fantastic vision of the everyday. Whether by accident or deliberately, Ms. Bernofsky has consistently inflated Walser's vocabulary and phrasing in her selections. When a Swiss says "Adieu," for example, as Walser's narrator does in "Market," he does not mean to imply the high romance that Americans or even the French might read into the word — what he means is "see you," or "so long." And while Ms. Bernofsky shows considerable ingenuity in a piece like "The Alphabet," where the individual letters simply don't produce the same words in English as in German, she falls down on basic turns of phrase, offering us "evokes" where Walser says "looks like" and "give up" where he says "turn in" or "drop off."

THE result makes the writing much more tongue-in-cheek than it actually is. Mr. Gass's argument that Walser "became a post-modernist well before the fashion" honors the twist Ms. Bernofsky has given her author in "Masquerade," and Walser's interest in the play of language offers limited justification for a post-modernist annexation of him. But Ms. Bernofsky might have transmitted his overall vision and style better if she had heeded the directness of his early work or the resonances she captures in the posthumous, autobiographical prose piece titled "The Worn-Out Man" (1930-31). Here Walser's concision achieves the status of truth: "You and others expected much from the modern age," he writes. "But it's not turning out quite the way you imagined." The passage gives historical scope to his idealism, with all the freshness and aspiration of youth — and for that, too, Walser is worth preserving. □

Leigh Hafrey, a lecturer in communication at the Harvard Businccss School, has just completed a new translation of Franz Kafka's novel "The Trial."

Morlang heisst es nun, gesichert und auch einleuchtend: «Gibt es denn nicht Herausgeber von Morgenblättern mit ungezählten Herrscherähnlichkeiten.» Solche Neufassungen helfen gewiss mit, die ohnehin verblassende Vermutung zu entkräften, der «Räuber»-Roman sei geprägt von Verwirrung und Gedankenflucht des Autors. Man darf den Vergleich der beiden Stellen aber auch als Anlass des reinen Entzückens darüber nehmen, dass der Walser-Text die respektable Phantasieleistung des Philologen (wie sie in der Arbeit mit den Mikrogrammen gewiss unerlässlich ist) übertrifft durch eine Schönheit und Originalität, die eines einsehbaren Sinnes nicht entbehrt.

Haben die beiden Forscherteams im grossen und ganzen die gleichen Texte gelesen und veröffentlicht, so unterscheiden sie sich doch in der Annahme, wie diese Texte zustande gekommen sind, vor allem, was das Tempo des Schreibens angeht. Jochen Greven bleibt offenbar bei seiner ursprünglichen Vermutung, Walser habe die Mikrogramme sehr schnell geschrieben, darin eine «private Stenographie» entwickelt – um so die zunehmenden Schreibhemmungen zu unterlaufen. Echte/Morlang dagegen halten eine Verlangsamung der Schrift für gesichert, gestützt auf entsprechende Bemerkungen Walsers (er habe mit dem Bleistift «träumerischer, ruhiger, behaglicher, besinnlicher» geschrieben) und auf die Beobachtung, dass die Mikrographie «eher eine detailgerechte, ja versessene Wiederherstellung der deutschen Schrift en miniature» (so Morlang) sei. Ein Kuriosum: auf dem schmalen Territorium des Bleistiftgebiets gibt es also bereits zwei Philologenschulen mit ihren Anhängern und Adepten, wobei jene, die nicht in direkten Kontakt mit den Manuskripten Walsers kommen, sich von den Argumenten der Entzifferer überzeugen und dem einen oder anderen folgen müssen. Dies gilt aber für die Mikrogramme wie für kaum einen anderen Dichternachlass: dass diejenigen, die konkret, haut- und blicknah damit umgehen, den anderen immer, uneinholbar, voraus sind.

DIE «FELIX»-SZENEN – NEUE FORSCHUNGSERGEBNISSE

Allerdings leistet Werner Morlang im editorischen Bericht vor allem zu den «Felix»-Szenen das Menschenmögliche, neue Erkenntnisse allgemeinverständlich darzustellen, also verwendbar zu machen. Die Leistung der beiden Herausgeber schlägt sich ja nicht nur im bereinigten Text nieder, sondern auch im Nachwort; und wer in der Edition selber die Sensation vermisst, kann sie, liest er aufmerksam, im Nachwort finden. Sie betrifft vor allem die sogenannten Felix-Szenen: eine lockere Folge von Jugenderinnerungen – so intensiv, apart und unheimlich wie nur je ein Walser-Text. Dass die «Felix»-Szenen und der «Räuber»-Roman oft zusammen genannt werden, liegt vor allem daran, dass – wie erwähnt – die beiden Texte als erste transkribiert wurden. Dass sie in den gleichen Jahren entstanden sind, war von früh an bekannt; Echte/Morlang gelingt nun eine genaue Datierung, nach welcher die beiden Werke innerhalb des gleichen halben Jahres (die «Felix»-Szenen April/Mai 1925, der Roman Juli/August desselben Jahres), überdies in der gleichen, von Walser besonders geliebten Wohnung an der Gerechtigkeitsgasse 29 geschrieben wurden. Dass der Genius loci in beiden Werken

nicht anschmiegen kann» und der, auch wenn er als Antiheld konzipiert wird, immer noch ein «Herzkäfer» bleibt – sondern auch in der Nähe von Franz Moor, dem ewig Ungeliebten, scheinbar Angepassten.

Im Sinne einer komplementären Ergänzung gehören die beiden Werke aber vor allem nach der Art ihrer Niederschrift zusammen. Der Roman entstand offenbar in einem Zuge, ist trotz seiner assoziativen Struktur ein geschlossenes Ganzes. Die «Felix»-Szenen dagegen finden sich, verteilt, auf verschiedenen Mikrogrammblättern zusammen mit anderen, unabhängigen Texten; sie entstanden offensichtlich in einer Reihenfolge, die nicht der dem Dichter vorschwebenden endgültigen Ordnung entsprach und auch nicht der Biographie der jugendlichen Hauptfigur.

Ein Gegensatz, der beide Werke erhellt. Wenn sich am Rande der «Felix»-Szenen mehr als einmal der Vermerk findet: «geeigneten Ortes einzusetzen», so deutet das, vielleicht, bereits auf jene textimmanente Bemerkung hin, die zu einem Kennzeichen des Romans geworden ist, jenes schon in der ersten Zeile auftauchende und auffallende: «Hievon später mehr»: das Versprechen, auf eine Sache zurückzukommen, das, häufig uneingelöst, den Leser bei der Stange und zugleich zum Narren hält. Was in den «Felix»-Szenen eine Werkstattbemerkung ist, wird im Roman in den Text integriert als ein eigentliches Strukturelement – und vielleicht auch als ein «Trick», mit dem der Dichter sich selber den gleichen ruhigen Fluss der Arbeit ermöglichte, den er von den früheren Romanen kannte.

Was die Entstehung der «Felix»-Szenen angeht, ist es dem Forscherteam Echte/Morlang gelungen, die wahrscheinliche Reihenfolge der Niederschrift der einzelnen Szenen zu rekonstruieren und die Konstruktion zu belegen. Ein erstaunliches, ja aufregendes Ergebnis! Zwar ist es unmöglich, die gerafften Ausführungen Morlangs hier noch einmal zu komprimieren – ich verweise auf das Nachwort, in dem auch die bei solchen Rekonstruktionen nötigen Bedenken und Zweifel nicht fehlen. Folgt man der Argumentation Morlangs, wird man nicht mehr sagen dürfen, der Dichter habe die Szenen in einer «beliebigen» Reihenfolge geschrieben. Man gewinnt eher den Eindruck, er habe sein grosses Thema, seine Kindheit, seine Familie, gleichsam umkreist, ohne Rücksicht auf die Chronologie; habe dabei – bewusst oder unbewusst – in der Arbeit gewisse Themen zusammengenommen, die in der Endfassung nicht mehr zusammengehören konnten (zum Beispiel die Beziehung zu Freunden, die literarischen Interessen) – und keineswegs sei er gleich am Anfang in die innersten Kammern dieser Erfahrung eingedrungen, so in die frühesten Kindheitserinnerungen oder in die Beziehungen innerhalb der Familie. Vielmehr habe er sich allmählich, behutsam – und das würde ja der Walserschen Diskretion entsprechen – an das Innerste, auch ihm Verborgene herangetastet.

ALS WÄRE DAS WERK EBEN ERSCHIENEN

Hat man sich so mit der Entstehungsgeschichte des Werks beschäftigt, sich auch von den neuen Forschungsergebnissen belehren lassen – kann einen plötzlich die Lust überkommen, alles wieder vom Tisch zu fegen, auch das Wissen, die jetzige Reihenfolge der Szenen sei Produkt der – überzeugenden, respektheischenden – Philologenarbeit! Man möchte gerade die «Felix»-Szenen lesen, als kämen sie neu auf die Welt, neu auf den Büchermarkt. Und geriete dann von einem Staunen ins andere, von einer Bewunderung in die andere! Schon nur über die Leichtigkeit, mit der Walser ganz verschiedenartige szenische Formen entwirft – bis zu einer kleinen Skizze von nur wenigen Zeilen, in welcher der kleine Felix in einer Gartenwirtschaft still für sich einen Bierrest austrinkt und dafür gescholten wird! Staunen möchte man auch über die Konsequenz, mit der ein Kind als Kunstfigur dargestellt wird, das sich nicht selten einer amtlich-umständlichen Sprache, des Walserschen Förmlichkeitsstils, bedient – und das doch Kind bleibt. Und dann die schwierigen, heiklen Beziehungen innerhalb der Familie; dieser versteckte, leise Familienkrieg – und auch das Gegenteil davon: die fast unheimliche Einfühlungskraft, mit der Walser sein Alter ego ausstattet. Nicht von der Mutter fürchte er sich, sagt Felix einmal, nicht vor ihrem Zorn, «aber vor den Vorwürfen, die sie sich nachher selber macht. Sie tut mir zu leid, wenn sie bös ist.» Eine Trouvaille der Menschenkenntnis – und nicht die einzige! Ehe man daran geht, Walser auf die psychoanalytische Couch zu legen, wie das gelegentlich geschieht, müsste man in die Schule dieses grossen Psychologen gehen, und man hätte so leicht nicht ausgelernt! Denn Walser verfügt nicht nur über den Scharfsinn des Beobachters (den haben viele), sondern über etwas, das ich «psychologische Weisheit» nennen möchte.

Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet. «Räuber»-Roman, «Felix»-Szenen. Band 3. Im Auftrag des Robert-Walser-Archivs der Carl-Seelig-Stiftung Zürich neu entziffert und herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Morlang. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1986.

Robert Walser: Der Räuber. Roman. Faksimileausgabe. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986.

Robert Walser im «Beiseit»

Die lyrischen Notate des Dichters

Von Werner Morlang

Es mag überraschen, dass auf dem neuen, zu Ehren und zum Gedenken Robert Walsers errichteten Grabstein ausgerechnet ein Gedicht steht. Schliesslich ist Walser als Erzähler bekannt geworden, und er hat wohl auch in seinen Romanen und den von ihm gerne so genannten «Prosastückli» seine bedeutendsten Werke geschaffen. Nur ein einziger Lyrikband ist zu seinen Lebzeiten erschienen, dieser allerdings in prunkvoller bibliophiler Ausstattung, geschmückt mit 16 Originalradierungen seines Bruders Karl.

Dennoch hat Walser vorerst, nachdem sein beruflicher Traum der Schauspielerei nicht in Erfüllung ging, als Lyriker eine dichterische Identität angestrebt. Über zwanzig Jahre später erinnert er sich folgendermassen an diese Anfänge: «Wie ich zum Dichten kam, weiss ich

Rose» (1925), scheiterten und Walser endgültig unter den berüchtigten «Strich» des Feuilletonismus geriet, setzte eine umfängliche lyrische Produktion ein, die bis zum Ende der literarischen Tätigkeit anhielt. Rund 500 Gedichte entstanden in dieser Periode, von denen ein Grossteil noch unbekannt ist, da er sich nur im mikrographischen Entwurf erhalten hat. Es sind ganz einzigartige, freilich oft auch befremdliche Gebilde, die man vielleicht am besten als «lyrische Notate» bezeichnet. So unterschiedlich sie sich in ihren inhaltlichen und formalen Eigenheiten ausnehmen – bald hemmungslos ausgelassen bis zur Albernheit, bald in einer schockierend unverstellten Weise bekenntnishaft und freimütig –, ihr gemeinsames Wesen ist die Spontaeität. Die nächstliegenden Begebenheiten, Einfälle und Empfindungen oder bloss eine zufällig

Julius Zeitler abgedruckt, bevor es 1909 in den erwähnten bibliophilen Sammelband des Cassirer-Verlages aufgenommen wurde. Doch nun zu seinem Text:

Beiseit

Ich mache meinen Gang;
der führt ein Stückchen weit
und heim; dann ohne Klang
und Wort bin ich beiseit.

Auch wenn ihn seine Gattungszugehörigkeit und Entstehungszeit an die Peripherie von Walsers Schaffen verweisen, kann man alle seine Bestandteile mühelos ins Gesamtbild des Dichters integrieren. Etwa jene Zaghaftigkeits- und Demutsgebärde, die sich wunderlich mit Eigensinn, einem unverkennbaren Anflug von Stolz paaren. Der Gang, der so lakonisch angesagt wird, führt nur gerade über vier Zeilen und mündet in Laut- und Sprachlosigkeit. Die dabei zurückgelegte Strecke ist unbeträchtlich, und selbst diese Unbeträchtlichkeit minimalisiert Walser, verniedlicht er zu dem für ihn bezeichnenden Diminutiv «ein Stückchen». Anderseits macht sich derjenige, der sich zu dem bescheidenen Unternehmen anschickt, gleich mit dem ersten Wort als «lyrisches Ich» geltend, und dieses wiederum erklärt durch das Possessivpronomen «meinen» den «Gang» zu einer nur ihm allein zustehenden Besonderheit.

Noch befremdlicher als die – ohnehin kärglich angegebene – Modalität des Weges nimmt sich die des Zieles aus. Zwar erweist sich der Weg als Heimweg, aber der klassische Topos der Ankunft vermittelt nicht die Traulichkeit des bürgerlichen Heims. Die strenge Endgültigkeit, mit der hier das «Ich» von der Aussenwelt abgeschnitten und von jeglicher Lebensäusserung entbunden wird, ähnelt dem Tod. Unversehens scheint der Gang, so kurz er greift, ein ganzes Leben zu umspannen, ein resümiertes Leben sogar, vom unheimlich-heimeligen «Beiseit» aus gesehen. Ein anderer Walser-Text, «Schwendimann», wird hier gleichsam vorweggenommen, die Geschichte jenes «sonderbaren Mannes», der sein rastloses Leben auf der Suche nach dem «rechten Haus» verbringt, bis er es zuletzt entdeckt: «Er trat in das Haus hinein, das am Ende jeder findet und wo nicht nur für ihn, sondern für alle Platz vorhanden ist, und wie er hineingekommen war, sank er um und war tot, denn er war ins Totenhaus gekommen, und hier hatte er Ruhe.»

Man könnte in diesem Zusammenhang eine unabsehbare Reihe von Walserschen Geborgenheitsvokabeln und -bildern anführen, die vom Tod umwittert sind, zumal den von Walser zeit seines Schreibens immer wieder beschworenen Schnee, der ihn auch real auf seinem letzten Gang begleitet hat. Doch vielleicht sollten wir unser Augenmerk weniger auf den Vorschein des Todes richten als vielmehr darauf, wie hier einer sein Zuhause im «Beiseit» einrichtet. Auf das Wort «beiseit» gravitiert das Gedicht zu – entsprechend dem gleichlautenden Titel – und findet in ihm, als letztem Wort, seine Ruhe. Entstehungsgeschichtlich handelt es sich dabei lediglich um eine nachträgliche Korrektur, die Walser erst für die Buchausgabe (1909) vornahm und die eine frühere Version ersetzte. Ursprünglich waren die vier Zeilen «Spruch» betitelt, was uns um so eher dazu berechtigen mag, sie nunmehr als Grabtext zu lesen. Viel wichtiger aber: in den ersten beiden Druckfassungen lautete der abschliessende Satzteil noch: «dann ohne Klang / und Wort bin ich *befreit*».

Ich wüsste keine Stelle in Walsers Dichtungen, wo uns seine Lebens- und Schaffensbedingungen eindringlicher offenbart würden als im Wechsel der Reimwörter «befreit» / «beiseit», die hier plötzlich wie austauschbare Synonyme auftreten, wobei ein jedes, bezogen auf den bio-

Verfilmung der Schrift für gesichert, gestützt auf entsprechende Bemerkungen Walsers (er habe mit dem Bleistift «träumerischer, ruhiger, behaglicher, besinnlicher» geschrieben) und auf die Beobachtung, dass die Mikrographie «eher eine detailgerechte, ja versessene Wiederherstellung der deutschen Schrift en miniature» (so Morlang) sei. Ein Kuriosum: auf dem schmalen Territorium des Bleistiftgebiets gibt es also bereits zwei Philologenschulen mit ihren Anhängern und Adepten, wobei jene, die nicht in direkten Kontakt mit den Manuskripten Walsers kommen, sich von den Argumenten der Entzifferer überzeugen und dem einen oder anderen folgen müssen. Dies gilt aber für die Mikrogramme wie für kaum einen anderen Dichternachlass: dass diejenigen, die konkret, haut- und blicknah damit umgehen, den anderen immer, uneinholbar, voraus sind.

DIE «FELIX»-SZENEN – NEUE FORSCHUNGSERGEBNISSE

Allerdings leistet Werner Morlang im editorischen Bericht vor allem zu den «Felix»-Szenen das Menschenmögliche, neue Erkenntnisse allgemeinverständlich darzustellen, also verwendbar zu machen. Die Leistung der beiden Herausgeber schlägt sich ja nicht nur im bereinigten Text nieder, sondern auch im Nachwort; und wer in der Edition selber die Sensation vermisst, kann sie, liest er aufmerksam, im Nachwort finden. Sie betrifft vor allem die sogenannten Felix-Szenen: eine lockere Folge von Jugenderinnerungen – so intensiv, apart und unheimlich wie nur je ein Walser-Text. Dass die «Felix»-Szenen und der «Räuber»-Roman oft zusammen genannt werden, liegt vor allem daran, dass – wie erwähnt – die beiden Texte als erste transkribiert wurden. Dass sie in den gleichen Jahren entstanden sind, war von früh an bekannt; Echte/Morlang gelingt nun eine genaue Datierung, nach welcher die beiden Werke innerhalb des gleichen halben Jahres (die «Felix»-Szenen April/Mai 1925, der Roman Juli/August desselben Jahres), überdies in der gleichen, von Walser besonders geliebten Wohnung an der Gerechtigkeitsgasse 29 geschrieben wurden. Dass der Genius loci in beiden Werken

Karl Walser: Robert als Räuber. Aquarell (etwa 1893).

fühlbar ist, das wäre freilich eine blosse Behauptung, und falsch wäre es auch, die «Felix»-Szenen zu einem Vorläufer des ungleich berühmteren Romans zu stilisieren; eine untergründige Verbindung, am ehesten im Sinne einer komplementären Ergänzung, ist aber vorhanden und wird durch die gemeinsame Edition deutlich gemacht. Dazu ein Beispiel:

Man weiss, wie sehr der «Räuber»-Roman sich kontrapunktisch auf das Schiller-Drama bezieht, und vor allem auf das berühmte Porträt, das Karl Walser vom fünfzehnjährigen Robert gemacht hat: ein fast mädchenhafter Jüngling im Kostüm Karl Moors. (Das Bild ziert übrigens die kostbare Faksimileausgabe des «Räuber»-Romans, die gleichzeitig mit der Neuedition des Werkes erschienen ist.) Felix dagegen tritt, ebenfalls als Jüngling, in einer der letzten Szenen als *Franz* Moor auf, im Gespräch mit einer Eule, in der er Amalia sieht. Offenbar musste Walser sich in jener wichtigen Zeit in beiden Rollen sehen: nicht nur als der «Räuber», das heisst der Unangepasste, der «sich das Versprechen, auf eine Sache zurückzukommen, das, häufig uneingelöst, den Leser bei der Stange und zugleich zum Narren hält. Was in den «Felix»-Szenen eine Werkstattbemerkung ist, wird im Roman in den Text integriert als ein eigentliches Strukturelement – und vielleicht auch als ein «Trick», mit dem der Dichter sich selber den gleichen ruhigen Fluss der Arbeit ermöglichte, den er von den früheren Romanen kannte.

Was die Entstehung der «Felix»-Szenen angeht, ist es dem Forscherteam Echte/Morlang gelungen, die wahrscheinliche Reihenfolge der Niederschrift der einzelnen Szenen zu rekonstruieren und die Konstruktion zu belegen. Ein erstaunliches, ja aufregendes Ergebnis! Zwar ist es unmöglich, die gerafften Ausführungen Morlangs hier noch einmal zu komprimieren – ich verweise auf das Nachwort, in dem auch die bei solchen Rekonstruktionen nötigen Bedenken und Zweifel nicht fehlen. Folgt man der Argumentation Morlangs, wird man nicht mehr sagen dürfen, der Dichter habe die Szenen in einer «beliebigen» Reihenfolge geschrieben. Man gewinnt eher den Eindruck, er habe sein grosses Thema, seine Kindheit, seine Familie, gleichsam umkreist, ohne Rücksicht auf die Chronologie; habe dabei – bewusst oder unbewusst – in der Arbeit gewisse Themen zusammengenommen, die in der Endfassung nicht mehr zusammengehören konnten (zum Beispiel die Beziehung zu Freunden, die literarischen Interessen) cher der kleine Felix in einer Gartenwirtschaft still für sich einen Bierrest austrinkt und dafür gescholten wird! Staunen möchte man auch über die Konsequenz, mit der ein Kind als Kunstfigur dargestellt wird, das sich nicht selten einer amtlich-umständlichen Sprache, des Walserschen Förmlichkeitsstils, bedient – und das doch Kind bleibt. Und dann die schwierigen, heiklen Beziehungen innerhalb der Familie; dieser versteckte, leise Familienkrieg – und auch das Gegenteil davon: die fast unheimliche Einfühlungskraft, mit der Walser sein Alter ego ausstattet. Nicht von der Mutter fürchte er sich, sagt Felix einmal, nicht vor ihrem Zorn, «aber vor den Vorwürfen, die sie sich nachher selber macht. Sie tut mir zu leid, wenn sie bös ist.» Eine Trouvaille der Menschenkenntnis – und nicht die einzige! Ehe man daran geht, Walser auf die psychoanalytische Couch zu legen, wie das gelegentlich geschieht, müsste man in die Schule dieses grossen Psychologen gehen, und man hätte so leicht nicht ausgelernt! Denn Walser verfügt nicht nur über den Scharfsinn des Beobachters (den haben viele), sondern über etwas, das ich «psychologische Weisheit» nennen möchte.

Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet. «Räuber»-Roman, «Felix»-Szenen. Band 3. Im Auftrag des Robert-Walser-Archivs der Carl-Seelig-Stiftung Zürich neu entziffert und herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Morlang. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1986.

Robert Walser: Der Räuber. Roman. Faksimileausgabe. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1986.

Robert Walser im «Beiseit»

Die lyrischen Notate des Dichters

Von Werner Morlang

Es mag überraschen, dass auf dem neuen, zu Ehren und zum Gedenken Robert Walsers errichteten Grabstein ausgerechnet ein Gedicht steht. Schliesslich ist Walser als Erzähler bekannt geworden, und er hat wohl auch in seinen Romanen und den von ihm gerne so genannten «Prosastückli» seine bedeutendsten Werke geschaffen. Nur ein einziger Lyrikband ist zu seinen Lebzeiten erschienen, dieser allerdings in prunkvoller bibliophiler Ausstattung, geschmückt mit 16 Originalradierungen seines Bruders Karl.

Dennoch hat Walser vorerst, nachdem sein beruflicher Traum der Schauspielerei nicht in Erfüllung ging, als Lyriker eine dichterische Identität angestrebt. Über zwanzig Jahre später erinnert er sich folgendermassen an diese Anfänge: «Wie ich zum Dichten kam, weiss ich selber nicht recht. Ich las Gedichte, und da fiel mir ein, selbst welche zu schreiben. Das gab sich, wie sich sonst etwas gibt. Ich habe mich oft gefragt, wie es anfing. Nun, es fing bei einem Zipfelchen an und nahm mich fort. Kaum wusste ich, was ich tat. Ich dichtete aus einem Gemisch von hellgoldenen Aussichten und ängstlicher Aussichtslosigkeit, war immer halb in Angst, halb in einem beinah übersprudelnden Frohlocken.»

Bereits 1898 durfte der, wie es hiess: «zwanzigjährige Handelsbeflissene in Zürich, R. W.» im Sonntagsblatt des Berner «Bundes» sechs seiner «Lyrischen Erstlinge» gedruckt sehen, feinfühlig eingeleitet und kommentiert vom damaligen Literaturredaktor der Zeitung, Joseph Viktor Widmann. Und diese Publikation, die den Namen des Dichters eher verschwieg als zukunftsträchtig annoncierte, war ungemein folgenreich. Dank ihr wurde nämlich der rührige österreichische Schriftsteller Franz Blei auf Walser aufmerksam. Die beiden lernten sich in Zürich persönlich kennen, und es war dann vermutlich wiederum Franz Blei, der Walser 1899 an die Herausgeber der Münchner Jugendstil-Zeitschrift «Die Insel» weiterempfahl. Während des kurzen Bestehens der Zeitschrift gehörte Walser als einziger Schweizer Autor zu den regelmässigen Beiträgern, und immerhin konnte 1904 im eben gegründeten Verlag der «Insel» Walsers erstes Buch, «Fritz Kochers Aufsätze», erscheinen.

In den je acht Berliner und Bieler Jahren, also zwischen 1905 und 1921, schrieb Walser nur noch etwa zwei dutzend Gedichte. Doch wenige Jahre nach seinem Umzug nach Bern, zu einem Zeitpunkt, da sämtliche Buchprojekte mit Ausnahme der letzten Prosasammlung, «Die Rose» (1925), scheiterten und Walser endgültig unter den berüchtigten «Strich» des Feuilletonismus geriet, setzte eine umfängliche lyrische Produktion ein, die bis zum Ende der literarischen Tätigkeit anhielt. Rund 500 Gedichte entstanden in dieser Periode, von denen ein Grossteil noch unbekannt ist, da er sich nur im mikrographischen Entwurf erhalten hat. Es sind ganz einzigartige, freilich oft auch befremdliche Gebilde, die man vielleicht am besten als «lyrische Notate» bezeichnet. So unterschiedlich sie sich in ihren inhaltlichen und formalen Eigenheiten ausnehmen – bald hemmungslos ausgelassen bis zur Albernheit, bald in einer schockierend unverstellten Weise bekenntnishaft und freimütig –, ihr gemeinsames Wesen ist die Spontaeität. Die nächstliegenden Begebenheiten, Einfälle und Empfindungen, oder bloss eine zufällig freigebliebene Lichtung auf dem «Mikrogramm»-Blatt, genügen, um ein Gedicht entstehen zu lassen. Ihre Intimität entspringt aber nicht zuletzt der Ungewissheit des Dichters, ob seine «tagebücheligen» Reimereien je an die Öffentlichkeit gelangen würden.

Während also der jugendliche Walser mit geradezu rührender Ernsthaftigkeit seine dichterischen Anliegen artikulierte und dabei durchaus eine Leserschaft suchte, kümmerte sich der spätere Gelegenheitslyriker wenig um die formale Gelungenheit seiner Schöpfungen und schon gar nicht um deren Rezeptionsschicksal. Was auf den «Mikrogramm»-Blättern anschaulich wird, gilt für ihre Bedeutung allgemein: sie umranken als zierliche Ornamente die übrigen Gattungen, die Prosastücke und die dramatischen Szenen. Dazu passt nicht schlecht, dass jene rund 200 Gedichte, die Walser in den sieben letzten Schaffensjahren veröffentlichen konnte, an der Grenze des deutschen Sprachbereichs, nämlich in Prag, erscheinen mussten. Wie immer es sich um solche halb aufgezwungene, halb selbstgewählte Randständigkeit verhalten mochte, das Gedicht auf dem Grabstein erinnert uns daran, dass schon der Jüngling Walser sein Lebens- und Schaffensglück eher an den Rändern als in den Zentren der Wirklichkeit zu finden hoffte.

Es ist durchaus wahrscheinlich, wenn auch nicht mit Sicherheit nachzuweisen, dass sich das Gedicht «Beiseit» schon unter jenen vierzig «Lyrischen Erstlingen» befand, die Walser 1898 Joseph Viktor Widmann eingesandt hatte. Jedenfalls gehörte es zu einer Gruppe von sieben Gedichten, die im August 1899 in der «Wiener Rundschau» erschienen. 1907 wurde es abermals im «Deutschen Almanach» des Verlages denen Unternehmen anschickt, gleich mit dem ersten Wort als «lyrisches Ich» geltend, und dieses wiederum erklärt durch das Possessivpronomen «meinen» den «Gang» zu einer nur ihm allein zustehenden Besonderheit.

Noch befremdlicher als die – ohnehin kärglich angegebene – Modalität des Weges nimmt sich die des Zieles aus. Zwar erweist sich der Weg als Heimweg, aber der klassische Topos der Ankunft vermittelt nicht die Traulichkeit des bürgerlichen Heims. Die strenge Endgültigkeit, mit der hier das «Ich» von der Aussenwelt abgeschnitten und von jeglicher Lebensäusserung entbunden wird, ähnelt dem Tod. Unversehens scheint der Gang, so kurz er greift, ein ganzes Leben zu umspannen, ein resümiertes Leben sogar, vom unheimlich-heimeligen «Beiseit» aus gesehen. Ein anderer Walser-Text, «Schwendimann», wird hier gleichsam vorweggenommen, die Geschichte jenes «sonderbaren Mannes», der sein rastloses Leben auf der Suche nach dem «rechten Haus» verbringt, bis er es zuletzt entdeckt: «Er trat in das Haus hinein, das am Ende jeder findet und wo nicht nur für ihn, sondern für alle Platz vorhanden ist, und wie er hineingekommen war, sank er um und war tot, denn er war ins Totenhaus gekommen, und hier hatte er Ruhe.»

Man könnte in diesem Zusammenhang eine unabsehbare Reihe von Walserschen Geborgenheitsvokabeln und -bildern anführen, die vom Tod umwittert sind, zumal den von Walser zeit seines Schreibens immer wieder beschworenen Schnee, der ihn auch real auf seinem letzten Gang begleitet hat. Doch vielleicht sollten wir unser Augenmerk weniger auf den Vorschein des Todes richten als vielmehr darauf, wie hier einer sein Zuhause im «Beiseit» einrichtet. Auf das Wort «beiseit» gravitiert das Gedicht zu – entsprechend dem gleichlautenden Titel – und findet in ihm, als letztem Wort, seine Ruhe. Entstehungsgeschichtlich handelt es sich dabei lediglich um eine nachträgliche Korrektur, die Walser erst für die Buchausgabe (1909) vornahm und die eine frühere Version ersetzte. Ursprünglich waren die vier Zeilen «Spruch» betitelt, was uns um so eher dazu berechtigen mag, sie nunmehr als Grabtext zu lesen. Viel wichtiger aber: in den ersten beiden Druckfassungen lautete der abschliessende Satzteil noch: «dann ohne Klang / und Wort bin ich *befreit*».

Ich wüsste keine Stelle in Walsers Dichtungen, wo uns seine Lebens- und Schaffensbedingungen eindringlicher offenbart würden als im Wechsel der Reimwörter «befreit» / «beiseit», die hier plötzlich wie austauschbare Synonyme auftreten, wobei ein jedes, bezogen auf den biographischen Zusammenhang, polyvalent, mehrsinnig ausgelegt werden kann. Denn «befreit», das bedeutete für Walser unter anderem die Möglichkeit, als «freier Autor» tätig zu sein, gleichzeitig war aber solche glückliche Enthobenheit vom bürgerlichen Broterwerb bisweilen mit materieller Bedürftigkeit oder gesellschaftlicher Missachtung verbunden. Ähnlich hiess «beiseit» die für Walser unabdingbare Voraussetzung seiner schöpferischen Arbeit, wie auch jenes zunehmend schmerzlich empfundene Abseits, das ihn von den Mitmenschen trennte.

Es sei noch auf einen begütigenden, tröstlichen Widerspruch hingewiesen, «ohne Klang und Wort»: so hat Walser die Befindlichkeit im heimischen «Beiseit» angegeben. Das trifft wohl zu für die kommunikative Abgeschiedenheit des Menschen, aber der Dichter hebt diese Sprachlosigkeit wiederum auf durch die Wörter und Klänge seiner Lyrik. Das Gedicht selber widerlegt jene menschenferne Stille, die es beschreibt und der es seine Entstehung verdankt. Heute, bald 31 Jahre nach Robert Walsers Tod, wird sein unvorstellbar tapferes Leben im «beiseit» mehr denn je von der klang- und wortmächtigen Präsenz seiner Werke überwölbt.

Text der Ansprache, die Werner Morlang am 15. September 1987 in Herisau anlässlich der Grabsteinsetzung auf dem neuen Grab Robert Walsers gehalten hat.

Die Mitarbeiter dieser Beilage:

Prof. Dr. Hans Blumenberg, Universität Münster.

Peter Engel, Literaturkritiker, Hamburg.

Prof. Dr. Helmut Holzhey, Universität Zürich.

Dr. Werner Morlang, Germanist, Zürich.

Dr. Elsbeth Pulver, Germanistin, Bern.

Univ.-Doz. DDr. Michael Rössner, Universität Wien.

Dr. Hans-Ulrich Treichel, Schriftsteller, Berlin.

Der Weg zum ungeschriebenen Text

Robert Walsers «Mikrogramme» und die Grenzen der Literatur

Von Hans-Ulrich Treichel

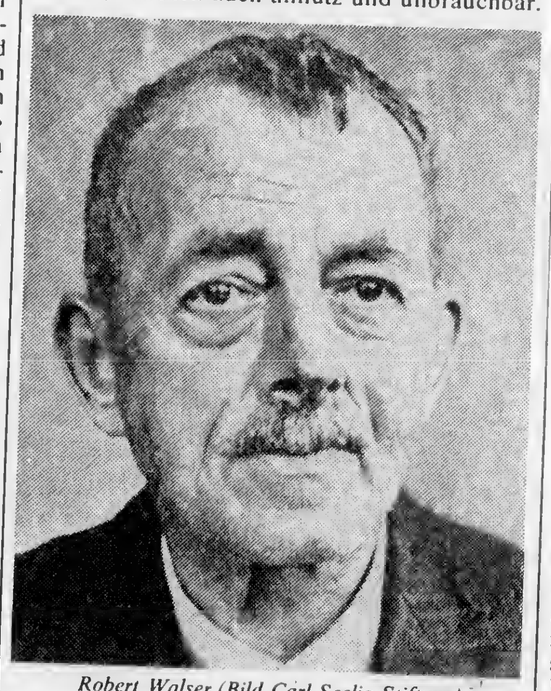
LEGENDENBILDUNG AM RAND DER LITERARISCHEN PRODUKTIVITÄT

Es ist ein merkwürdiges Phänomen, dass sich der Ruf eines Schriftstellers sehr oft dann zur Legende steigert, wenn er an den Rand seiner literarischen Produktivität geraten ist, wenn seine Person und sein Werk berührt sind von der Grenze, an der alle Literatur und alles Schreiben aufhört. Das gilt für Autoren des 18. Jahrhunderts ebenso, man denke nur an Lenz oder Kleist, wie für Autoren des 19. und des 20. Jahrhunderts. Der Ruhm Jean Arthur Rimbauds beispielsweise verdankt sich zu einem nicht unbeträchtlichen Teil seinem frühen Verstummen als Autor und seiner «Konversion» von der Poesie zum praktischen Leben als Kaufmann und Waffenhändler.

Ähnliches gilt für den im deutschsprachigen Raum gerade wiederentdeckten japanischen Autor Yukio Mishima, der sich nach einem missglückten Rebellionsversuch mit einer Handvoll Getreuen durch Seppuku, durch rituellen Selbstmord also, das Leben nahm, und dies nicht zuletzt auch, weil er, wie er in einem Abschiedsbrief schrieb, als Krieger sterben wollte und nicht als Künstler. Der «Krieger» Mishima hat den Ruhm des Künstlers Mishima freilich noch vermehrt, wenn nicht überhaupt – zumindest in den westlichen Ländern – erst wirklich begründet. Der Nicht-Künstler hat dem Künstler und seinem Werk gewissermassen eine letzte unheimliche und vielleicht auch unzerstörbare Weihe verliehen. Und schliesslich, die Reihe liesse sich noch sehr viel weiter fortsetzen, sei an Wolfgang Koeppen erinnert, dessen sogenanntes Schweigen als Romanautor die Literaturkritik und die literarisch interessierte Öffentlichkeit zeitweise mehr beschäftigt hat als sein geschriebenes Werk. Sieht man sich die vielen Aufsätze, Artikel und Interviews an, die vom «Schweiger» Wolfgang Koeppen handeln, dann scheint es fast, als verspreche das nichtgeschriebene Werk eines Autors mehr noch als das geschriebene das Geheimnis der Kunst und der künstlerischen Produktivität zu offenbaren.

SELBSTAUSLÖSCHUNG

Das Phänomen, dass man der Kunst dort besonders nahe zu sein glaubt, wo sie schon gar nicht mehr ist, ist freilich mehr als eine blosse Merkwürdigkeit. Die Faszination, die von der Literatur ausgeht, wenn sie sich im Bereich ihrer eigenen Negation aufhält, verweist vielmehr auf ein zentrales Moment literarischer Modernität. Es ist das Moment der Selbstüberschreitung und Selbstauslöschung, das wenn nicht bei allen, so doch bei vielen Autoren der Moderne einen wesentlichen Impuls der eigenen Produktivität darstellt und das literarische Werk – auf je verschiedene Weise – prägt. Dem Wunsch, schreibend dem eigenen – und immer schon fremden – Ich zu entkommen, korrespondiert oftmals der Wunsch, schreibend der Schrift selbst zu entkommen, als sei diese, ebenso wie die kulturell festgelegte personale Identität, ein Verhängnis. Keiner hat dies so deutlich ausgesprochen wie Franz Kafka in seinen Tagebüchern und Briefen. Keiner hat freilich auch so deutlich die schreckliche Konsequenz ins Bild gesetzt, die sich aus dem Versuch ergibt, die Spur der Worte und der symbolischen Bedeutungen gewissermassen ins Leben selbst zurückzubiegen, das «Wort» mit dem «Fleisch» zu versöhnen. Dieser Versuch – Kafkas Erzählung «In der Strafkolonie» handelt davon – führt zum Terror, zum Schmerz und zum Tod. Doch ist das indem sie unablässig an ihrem eigenen Verschwinden arbeiten. Die winzige Schrift, in der Walser seine Texte notierte und die erst in mühevoller Arbeit entziffert werden konnte, führt das Werk, den Schriftkörper selbst, an den Rand seiner eigenen graphischen, um nicht zu sagen physischen Existenz. Die Verkleinerung der Schriftgestalt bis in die Unleserlichkeit hinein vollzieht in gewisser Weise auf der Ebene der Schrift das nach, wovon der Autor immer schon erzählte: vom Kleinerwerden des Ich und der Persönlichkeit, von dem Verschwinden einer sich authentisch behauptenden Individualität. Walser habe, sich so verkleinernd, wie ein Kind auf die Welt geschaut, dem alles fremd und neu und einmalig ist, kann man des öfteren lesen. Aber vielleicht liesse sich auch sagen, es klingt allerdings weniger anrührend, dass der Autor auf die Welt wie ein Toter geschaut hat, dem alles, was er sieht, nicht nur fremd geworden ist, sondern auch unnütz und unbrauchbar.



Robert Walser (Bild Carl-Seelig-Stiftung)

Denn ihm fehlt das, was das Kindliche zugleich ausmacht: der Wunsch nach Besitzergreifung. Der Autor streift die Dinge mit dem Blick, und zuweilen berührt er sie auch mit den Händen, aber er hält sie nicht fest. Nicht nur die Schrift ist dem Verschwinden nahe, auch die Gegenstände, von denen Walser erzählt, scheinen sich, noch ehe sie ganz vor dem Auge des Lesers entstanden sind, immer wieder zu verflüchtigen. Diese beständige Fluchtbewegung dessen, wovon erzählt wird, macht die Lektüre der Walserschen Prosa zu einer zuweilen mühevollen Angelegenheit, und selbst eingeschworene Walser-Leser werden der Behauptung wohl nicht widersprechen, dass der tiefste Eindruck, den beispielsweise der «Räuber-Roman» auf seine Leser macht, der der Langeweile ist. Damit soll allerdings noch kein Urteil über die Qualität dieses Textes ausgesprochen sein, denn die Langeweile ist zugleich ein Effekt, der in der Literatur der Moderne sehr wohl seinen Platz hat.

LANGEWEILE ALS KORRESPONDENZPHÄNOMEN

Die Langeweile ist gewissermassen das Kor-

nen Erzählen widersetzt: «Edith liebte ihn», heisst es dort, und gleich darauf: «Hievon nachher mehr.» Einen Absatz weiter berichtet er dann, Edith ist vorerst vergessen, von einer «um ihn gestorbenen Witwe», und es folgt sogleich die Versicherung: «Wir werden zweifellos auf diese verhältnismässig gediegene Frau zurückkommen.»

Auch wenn der Autor und Erzähler des Romans sein – im Verlaufe des Textes noch öfter gemachtes – Versprechen, auf das soeben Erwähnte noch einmal zurückzukommen, manchmal sogar einlöst, so hat er doch von Anfang an unmissverständlich klargemacht, dass das, wovon er erzählen will, so wichtig nicht ist und dass es auch noch anderes zu erzählen gibt, was aber ebenfalls nicht unbedingt sofort geschehen muss. In dieser Beiläufigkeit, in diesem Desinteresse und der spielerischen Indifferenz behauptet sich der Erzähler gewissermassen souverän gegenüber seinen Figuren und seinen Geschichten. Er erlaubt es sich, den Faden zu verlieren und je nach Lust und Laune wiederaufzunehmen, und er erlaubt es sich auch, sein eigenes Erzählen ironisch zu kommentieren. «Wie bringe ich diese Auseinandergelegenheiten in Zusammenhang?» fragt er einmal. Und kurz darauf heisst es: «Wir fangen nun langsam an, geordnet zu erzählen.» Worauf er sogleich weiterhin seiner Dramaturgie des spontanen Einfalls und des verlorenen Fadens folgt und «irgend etwas» erzählt: «Einmal hat er in jenem anderen Sälchen ein Huhn verspeist und dazu Dôle getrunken. Wir sagen das nur, weil uns im Moment nichts Erhebliches einfällt.» Und sogleich folgt eine weitere Begründung: «Eine Feder redet lieber etwas Unstatthaftes, als dass sie sich auch nur einen Moment lang ausruht.» So geht es unablässig weiter, die Ereignislosigkeit des Erzählten kommentiert sich selbst, denn das einzig wirklich wichtige Ereignis in diesem Roman und diesem Räuber-Leben ist die Tatsache, dass der Text vorankommt: «Auch ich freue mich, und zwar auf den nächsten Abschnitt.»

GESTE DER INDIFFERENZ

Der Autor ist so frei, seinen Figuren spielerisch ihre Existenz zu geben und zu nehmen, ganz wie es ihm beliebt. Aber er ist nicht so frei, gar nicht erst von ihnen zu reden. Hinter der Geste der spielerischen Indifferenz, dieser Blasiertheit Walserscher Prägung, verbirgt sich die zwanghafte und obsessive Motorik des Schriftstellers, der von seinem Schreiben nicht lassen kann, obwohl er es zuweilen möchte.

Deutlicher noch als im «Räuber-Roman» wird in den im ersten Band der «Mikrogramme» publizierten Prosaskizzen, wie sehr «die Freude auf den nächsten Abschnitt» begleitet ist vom Überdruss an der eigenen Schreibtätigkeit. «So viel Zeit mit Niederschrift zu verbringen», klagt der Autor, und: «Ich verliere die Sprache, und alles geht mir aus, wenn ich nur daran denken soll; was ich hier wieder niederschreibe.» So schreibt er, wenn auch schamvoll immer kleiner schreibend, dennoch immer weiter, und kein Gegenstand ist ihm zu gering, wie die Erzählung «Der Bub» beweist, und keine Quelle ist ihm zu trivial, um aus ihr den Erfahrungsgehalt seiner Geschichten zu beziehen. Der Autor durchstreift die ganze Palette von Abenteuer-, Grafen-, Soldaten- und Wilderergeschichten, um aus ihnen seine Prosa zu machen. Es sind Versatzstücke, die er montiert und den Bilderwelten der Trivialkultur, aber auch der «hohen» Kultur entnimmt: «Ach, man ist immer in einem unverfrorenen Plagieren (sic!) begriffen, wenn man dichtet. Ich würde alle Dichter zu Hausknechten machen, falls mir die Macht dazu in den Händen läge.»

DER «EINFÄLLEHABER»

Der Autor der «Mikrogramme» hat radikal Abschied genommen von der Rolle einer authentischen Autorschaft. Er überlässt sich rückhaltlos «diesem Einfällehaber, den ich in mir beherberge». Und dieser ist es auch, der die Texte und die Geistesverfassung des Erzählers bei Laune hält: «Ich versichere euch, dass ich von mir aus persönlich fast nie lachen würde. Er ist's, der immer voller Lachen ist, der märchenhafte.» Diese innere Stimme des «anderen» treibt, so scheint es, die von Heiterkeit, Ironie und spielerischem Darüberhinwegsehen geprägten Texte Walsers hervor. Sind es in der Regel die «inneren Abgründe», die grossen seelischen und existentiellen Untiefen, die eine den Zensurmassnahmen eines kontrollierenden Autor-Ich nicht mehr ausgesetzte Literatur auszuleuchten imstande ist, so offenbart sich hier vielmehr, nachdem alles abgetragen ist, eine künstlichheitere und manchmal recht kitschig illuminierte Oberfläche. Diese Oberfläche ist gewissermassen das letzte, was Robert Walser noch preisgeben konnte, und er hat sich diese Preisgabe verbissen erkämpft, und das wohl auch deshalb, weil ihm alle seine Masken so nahe waren wie das eigene Gesicht. Die literarische Bergung dessen, was scheinbar offen zutage liegt, war für Robert Walser nur möglich unter einer beständigen Rücknahme der Textgestalt selbst. Die Minimierung der Schrift drückt nicht nur ein schamvolles Sich-Verbergen aus, in ihr äussert sich auch der Versuch einer Regression. Der Versuch, schreibend die Schrift und ihre Zeichenhaftigkeit zu überwinden und zu überlisten und sie gewissermassen in den Stand der Unschuld, der auf nichts mehr verweisenden und nichts mehr bedeutenden graphischen Fläche zurückzuführen. Denn alles Schreiben ist ja auch eine kulturelle Praxis der Distanzierung. Schreibend hält man sich die Welt vom Leibe. Wer diese Distanz nicht erträgt, der wird auch das Schreiben nur schwerlich ertragen.

Robert Walser, der nichts anderes konnte und wollte als schreiben, hat sich zuletzt auf den Weg zum ungeschriebenen Text begeben. Vielleicht sollte es ein Weg zurück sein in ein Leben und in eine Zeit, in der die Wörter noch nicht zwischen ihm und den anderen standen. Die sanfte Gewaltsamkeit, mit der Walser die Schrift in sich zusammen- und zurückdrängte an den Rand der Lesbarkeit, mag ein Indiz sein für den Druck, der auf dem Autor lastete. Er hat diesem Druck schliesslich nicht mehr standgehalten und sich mit der Schrift auch das Schreiben genommen. Walsers Figuren, schrieb Walter Benjamin, kommen aus dem Wahnsinn und haben den Wahnsinn hinter sich. «Sie sind alle geheilt.» Die «Heilung» allerdings, die der vom Schreiben geheilte Robert Walser erfuhr, machte ihn reif, wenn nicht für den Wahnsinn, so doch für das Irrenhaus. Dort hat er sich, für den Rest seines Lebens, einer Existenz überlassen, die der Literatur und der Schrift nicht bedarf.

«Räuber»-Roman und «Felix»-Szenen

Dritter Band der Mikrogramme Robert Walsers

Von Elsbeth Pulver

Ähnliches gilt für den im deutschsprachigen Raum gerade wiederentdeckten japanischen Autor Yukio Mishima, der sich nach einem missglückten Rebellionsversuch mit einer Handvoll Getreuen durch Seppuku, durch rituellen Selbstmord also, das Leben nahm, und dies nicht zuletzt auch, weil er, wie er in einem Abschiedsbrief schrieb, als Krieger sterben wollte und nicht als Künstler. Der «Krieger» Mishima hat den Ruhm des Künstlers Mishima freilich noch vermehrt, wenn nicht überhaupt – zumindest in den westlichen Ländern – erst wirklich begründet. Der Nicht-Künstler hat dem Künstler und seinem Werk gewissermassen eine letzte unheimliche und vielleicht auch unzerstörbare Weihe verliehen. Und schliesslich, die Reihe liesse sich noch sehr viel weiter fortsetzen, sei an Wolfgang Koeppen erinnert, dessen sogenanntes Schweigen als Romanautor die Literaturkritik und die literarisch interessierte Öffentlichkeit zeitweise mehr beschäftigt hat als sein geschriebenes Werk. Sieht man sich die vielen Aufsätze, Artikel und Interviews an, die vom «Schweiger» Wolfgang Koeppen handeln, dann scheint es fast, als verspreche das nichtgeschriebene Werk eines Autors mehr noch als das geschriebene das Geheimnis der Kunst und der künstlerischen Produktivität zu offenbaren.

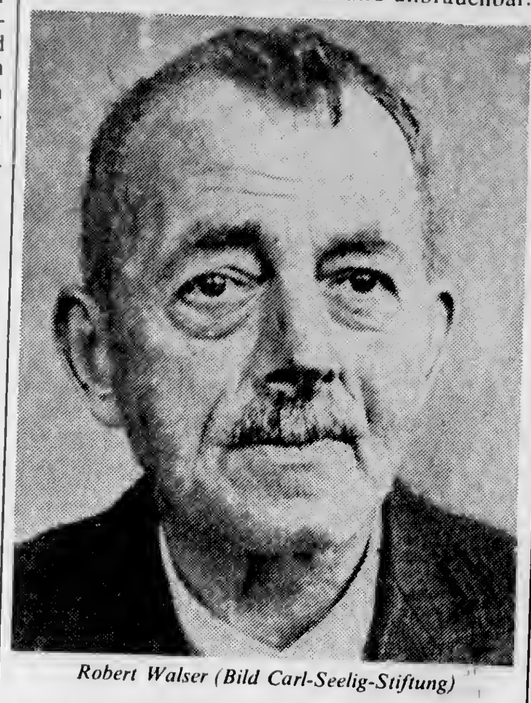
SELBSTAUSLÖSCHUNG

Das Phänomen, dass man der Kunst dort besonders nahe zu sein glaubt, wo sie schon gar nicht mehr ist, ist freilich mehr als eine blosse Merkwürdigkeit. Die Faszination, die von der Literatur ausgeht, wenn sie sich im Bereich ihrer eigenen Negation aufhält, verweist vielmehr auf ein zentrales Moment literarischer Modernität. Es ist das Moment der Selbstüberschreitung und Selbstauslöschung, das wenn nicht bei allen, so doch bei vielen Autoren der Moderne einen wesentlichen Impuls der eigenen Produktivität darstellt und das literarische Werk – auf je verschiedene Weise – prägt. Dem Wunsch, schreibend dem eigenen – und immer schon fremden – Ich zu entkommen, korrespondiert oftmals der Wunsch, schreibend der Schrift selbst zu entkommen, als sei diese, ebenso wie die kulturell festgelegte personale Identität, ein Verhängnis. Keiner hat dies so deutlich ausgesprochen wie Franz Kafka in seinen Tagebüchern und Briefen. Keiner hat freilich auch so deutlich die schreckliche Konsequenz ins Bild gesetzt, die sich aus dem Versuch ergibt, die Spur der Worte und der symbolischen Bedeutungen gewissermassen ins Leben selbst zurückzubiegen, das «Wort» mit dem «Fleisch» zu versöhnen. Dieser Versuch – Kafkas Erzählung «In der Strafkolonie» handelt davon – führt zum Terror, zum Schmerz und zum Tod. Doch ist das Schreckliche hier, anders als im Fall Mishimas, Fiktion geblieben, Erzählung. Mehr noch: die literarische Imaginierung der Aufhebung der Differenz von Leben und Schrift hat aufs neue Schrift und Literatur erzeugt. Kafka gelang es, solange er schrieb und schreiben konnte, seine Visionen der Zerstörung immer wieder in Literatur zu überführen. Ebenso wie es einem unserer derzeit produktivsten Gegenwartsautoren, Thomas Bernhard, immer wieder gelingt, die selbstnegatorischen Impulse der literarischen Tätigkeit scheinbar reibungslos in Literatur zu verwandeln. Sein neuester Roman «Auslöschung», der emphatisch die Vision eines – noch zu schreibenden – Romans entwirft, der nur dazu da ist, wie es heisst, «das in ihm Beschriebene auszulöschen», ist bezeichnenderweise auch sein bisher längster Roman.

Der selbstnegatorische Impuls der literarischen Tätigkeit treibt, so liesse sich verallgemeinern, auf der einen Seite unablässig Literatur hervor, während er sie, auf der anderen Seite, immer wieder zum Versiegen bringt. Der Blick auf die nichtgeschriebenen Werke ist uns, wie der Fall Koeppen zeigt, in der Regel verwehrt, und alle Mühe, das Unsichtbare zu entziffern, bleibt vergebliche Mühe. Dort aber, wo die Werke sich unablässig vermehren, verbergen sie zugleich ihren subversiven Kern, ihr heimliches Schweigen in der Beredtheit ihrer selbst. Selten genug erlaubt es ein Text, Einsicht in sein eigenes Verschwinden zu nehmen und zugleich an seiner Eloquenz und Wortmächtigkeit Anteil zu haben.

DIE WINZIGE SCHRIFT – WEG ZUM UNGESCHRIEBENEN TEXT

Das nachgelassene und unter dem Titel «Mikrogramme» edierte Spätwerk Robert Walsers gehört zu diesen Texten, die sich hervorbringen, klingt allerdings weniger anrührend, dass der Autor auf die Welt wie ein Toter geschaut hat, dem alles, was er sieht, nicht nur fremd geworden ist, sondern auch unnütz und unbrauchbar.



Robert Walser (Bild Carl-Seelig-Stiftung)

Denn ihm fehlt das, was das Kindliche zugleich ausmacht: der Wunsch nach Besitzergreifung. Der Autor streift die Dinge mit dem Blick, und zuweilen berührt er sie auch mit den Händen, aber er hält sie nicht fest. Nicht nur die Schrift ist dem Verschwinden nahe, auch die Gegenstände, von denen Walser erzählt, scheinen sich, noch ehe sie ganz vor dem Auge des Lesers entstanden sind, immer wieder zu verflüchtigen. Diese beständige Fluchtbewegung dessen, wovon erzählt wird, macht die Lektüre der Walserschen Prosa zu einer zuweilen mühevollen Angelegenheit, und selbst eingeschworene Walser-Leser werden der Behauptung wohl nicht widersprechen, dass der tiefste Eindruck, den beispielsweise der «Räuber-Roman» auf seine Leser macht, der der Langeweile ist. Damit soll allerdings noch kein Urteil über die Qualität dieses Textes ausgesprochen sein, denn die Langeweile ist zugleich ein Effekt, der in der Literatur der Moderne sehr wohl seinen Platz hat.

LANGEWEILE ALS KORRESPONDENZPHÄNOMEN

Die Langeweile ist gewissermassen das Korrespondenzphänomen zu den Augenblicks-, den Schock- und Rauscherfahrungen, die in der Moderne an die Stelle der alten religiösen Ekstasen getreten sind. Die Erregungen des modernen Lebens rufen nicht nur eine Überreizung der Sinne hervor, sondern produzieren auch – der Soziologe Georg Simmel hat dies bereits zu Beginn des Jahrhunderts beschrieben – Abwehrmassnahmen, einen Panzer, den sich die Empfindsamkeit umlegt, um nicht am Fieber der Überreiztheit zugrunde zu gehen. «Blasiertheit» hat Simmel dieses reizabwehrende Verhalten des modernen Menschen genannt. Es ist die gelangweilte Kühle dessen, der alles schon kennt, den nichts mehr erregt, selbst wenn er es zum erstenmal sieht, denn im modernen Kapitalismus sehen wir ja jeden Tag irgend etwas zum erstenmal. Diese ewige Wiederkehr des Neuen macht uns gähnen, aber es ist ein von Widerstandskraft erfülltes Gähnen, das sich dessen, was täglich auf die Wahrnehmung und die Sinne einstürzt und uns zu überfordern droht, erwehrt.

Von dieser Widerstandskraft, die die Moderne zugleich mit ihren Sensationen produziert, ist auch die Langeweile der Walserschen Prosa erfüllt. Die Idyllik und Provinzialität, die scheinbar anachronistischen Verkleinerungs- und Verniedlichungsstrategien des Autors reichen somit ins Zentrum der Erfahrungen des 20. Jahrhunderts hinein. Der Walsersche Gestus der Indifferenz und Souveränität gegenüber dem, wovon er erzählt, und er erzählt ja von seiner und von unserer Welt, ist zugleich ein Gestus der Selbstbehauptung. Es ist allerdings auch ein gefährdeter Gestus, denn die Indifferenz droht immer wieder in Verstrickung umzuschlagen und die Souveränität in Unterwerfung unter das, was auf den Autor einwirkt und was er in seinen Texten entwirft. Schon der erste Satz des «Räuber-Romans» beispielsweise macht deutlich, wie der Autor sich seinem eigenen Erzählen, seinem Fall und seiner Feder wiederaufzunehmen, und er erlaubt es sich auch, sein eigenes Erzählen ironisch zu kommentieren. «Wie bringe ich diese Auseinandergelegenheiten in Zusammenhang?» fragt er einmal. Und kurz darauf heisst es: «Wir fangen nun langsam an, geordnet zu erzählen.» Worauf er sogleich weiterhin seiner Dramaturgie des spontanen Einfalls und des verlorenen Fadens folgt und «irgend etwas» erzählt: «Einmal hat er in jenem anderen Sälchen ein Huhn verspeist und dazu Dôle getrunken. Wir sagen das nur, weil uns im Moment nichts Erhebliches einfällt.» Und sogleich folgt eine weitere Begründung: «Eine Feder redet lieber etwas Unstatthaftes, als dass sie sich auch nur einen Moment lang ausruht.» So geht es unablässig weiter, die Ereignislosigkeit des Erzählten kommentiert sich selbst, denn das einzig wirklich wichtige Ereignis in diesem Roman und diesem Räuber-Leben ist die Tatsache, dass der Text vorankommt: «Auch ich freue mich, und zwar auf den nächsten Abschnitt.»

GESTE DER INDIFFERENZ

Der Autor ist so frei, seinen Figuren spielerisch ihre Existenz zu geben und zu nehmen, ganz wie es ihm beliebt. Aber er ist nicht so frei, gar nicht erst von ihnen zu reden. Hinter der Geste der spielerischen Indifferenz, dieser Blasiertheit Walserscher Prägung, verbirgt sich die zwanghafte und obsessive Motorik des Schriftstellers, der von seinem Schreiben nicht lassen kann, obwohl er es zuweilen möchte.

Deutlicher noch als im «Räuber-Roman» wird in den im ersten Band der «Mikrogramme» publizierten Prosaskizzen, wie sehr «die Freude auf den nächsten Abschnitt» begleitet ist vom Überdruss an der eigenen Schreibtätigkeit. «So viel Zeit mit Niederschrift zu verbringen», klagt der Autor, und: «Ich verliere die Sprache, und alles geht mir aus, wenn ich nur daran denken soll, was ich hier wieder niederschreibe.» So schreibt er, wenn auch schamvoll immer kleiner schreibend, dennoch immer weiter, und kein Gegenstand ist ihm zu gering, wie die Erzählung «Der Bub» beweist, und keine Quelle ist ihm zu trivial, um aus ihr den Erfahrungsgehalt seiner Geschichten zu beziehen. Der Autor durchstreift die ganze Palette von Abenteuer-, Grafen-, Soldaten- und Wilderergeschichten, um aus ihnen seine Prosa zu machen. Es sind die «inneren Abgründe», die grossen seelischen und existentiellen Untiefen, die eine den Zensurmassnahmen eines kontrollierenden Autor-Ich nicht mehr ausgesetzte Literatur auszuleuchten imstande ist, so offenbart sich hier vielmehr, nachdem alles abgetragen ist, eine künstlichheitere und manchmal recht kitschig illuminierte Oberfläche. Diese Oberfläche ist gewissermassen das letzte, was Robert Walser noch preisgeben konnte, und er hat sich diese Preisgabe verbissen erkämpft, und das wohl auch deshalb, weil ihm alle seine Masken so nahe waren wie das eigene Gesicht. Die literarische Bergung dessen, was scheinbar offen zutage liegt, war für Robert Walser nur möglich unter einer beständigen Rücknahme der Textgestalt selbst. Die Minimierung der Schrift drückt nicht nur ein schamvolles Sich-Verbergen aus, in ihr äussert sich auch der Versuch einer Regression. Der Versuch, schreibend die Schrift und ihre Zeichenhaftigkeit zu überwinden und zu überlisten und sie gewissermassen in den Stand der Unschuld, der auf nichts mehr verweisenden und nichts mehr bedeutenden graphischen Fläche zurückzuführen. Denn alles Schreiben ist ja auch eine kulturelle Praxis der Distanzierung. Schreibend hält man sich die Welt vom Leibe. Wer diese Distanz nicht erträgt, der wird auch das Schreiben nur schwerlich ertragen.

Robert Walser, der nichts anderes konnte und wollte als schreiben, hat sich zuletzt auf den Weg zum ungeschriebenen Text begeben. Vielleicht sollte es ein Weg zurück sein in ein Leben und in eine Zeit, in der die Wörter noch nicht zwischen ihm und den anderen standen. Die sanfte Gewaltsamkeit, mit der Walser die Schrift in sich zusammen- und zurückdrängte an den Rand der Lesbarkeit, mag ein Indiz sein für den Druck, der auf dem Autor lastete. Er hat diesem Druck schliesslich nicht mehr standgehalten und sich mit der Schrift auch das Schreiben genommen. Walsers Figuren, schrieb Walter Benjamin, kommen aus dem Wahnsinn und haben den Wahnsinn hinter sich. «Sie sind alle geheilt.» Die «Heilung» allerdings, die der vom Schreiben geheilte Robert Walser erfuhr, machte ihn reif, wenn nicht für den Wahnsinn, so doch für das Irrenhaus. Dort hat er sich, für den Rest seines Lebens, einer Existenz überlassen, die der Literatur und der Schrift nicht bedarf.

«Räuber»-Roman und «Felix»-Szenen

Dritter Band der Mikrogramme Robert Walsers

Von Elsbeth Pulver

Als vor drei Jahren unter dem Titel «Aus dem Bleistiftgebiet» die ersten beiden Bände der von *Bernhard Echte* und *Werner Morlang* transkribierten Mikrogramme Robert Walsers erschienen, war das eine nicht nur literarische Sensation. Zwar handelte es sich keineswegs um die erste Veröffentlichung mikrographierter Texte: schon 1972 hatte Jochen Greven, hochverdient um die erste Gesamtausgabe Walsers, unter Mitarbeit von Martin Jürgens den «Räuber»-Roman und die sogenannten Felix-Szenen aus der winzigen Kurrent-Schrift des Dichters entziffert und veröffentlicht. Aber damals war offenbar der Name Walsers noch nicht bekannt genug, die Skepsis gegenüber dem Spätwerk des jahrelang als geisteskrank Internierten zu lebendig, als dass die beiden Werke, geschweige denn die singuläre Form ihrer Niederschrift, die gebührende Beachtung hätten finden können.

Ganz anders, wie erwähnt, die Situation in der Mitte der achtziger Jahre. Auch jene, die selten oder zögernd Walser-Texte lesen, wissen inzwischen, dass es das «Bleistiftgebiet» tatsächlich gibt auf der literarischen Landkarte – an der Schnittstelle zwischen Kalligraphie und Skript Art, zwischen Tradition und Avantgarde, klein wie die Behausung der sieben Zwerge und nicht weniger verwunschen. Die legendären 526 Mikrogrammblätter (jedes von ästhetischem Reiz, viele eigentliche kleine Kunstwerke im Arrangement verschiedener Texte) bekunden dem heutigen Leser nicht die Verstörtheit eines Aussenseiters, sondern die stille Arbeitsdisziplin eines Dichters, der sich noch in der Echolosigkeit als professioneller Autor verstand – ein Ausharren auf verlorenem Posten. Nicht weniger als das Schriftbild der Texte interessiert übrigens allgemein die Methode der beiden Philologen, die eine immense Dechiffrierarbeit leisten und im Zeitalter computergesteuerter Textverarbeitung sich geduldig mit Fadenzähler und Mikroskop einen Weg durch ein Miniaturreich bahnen.

NEUES AUS DEM BLEISTIFTGEBIET

So ist es eigentlich erstaunlich, dass der dritte Band «Aus dem Bleistiftgebiet», vor Jahresfrist erschienen, wenig Beachtung fand. Die Rezensionen sind buchstäblich an einer Hand abzuzählen. Dabei darf man es nicht bewenden lassen. Auch der dritte Band verdient Aufmerksamkeit, über den Augenblick seines Erscheinens hinaus.

Zwar: er enthält keine unbekannten Walser-Texte (und das dürfte ein Hauptgrund für das ausbleibende Medienecho sein), sondern die erwähnten, bereits transkribierten Werke, den «Räuber»-Roman und die «Felix»-Szenen. Keine «neuen» Werke auch insofern, als die zahlreichen einzelnen Ergänzungen und Korrekturen, denen wir nun eine bereinigte und gesicherte Fassung verdanken, das Ganze der Werke, deren «Sinn» und Sprachduktus nicht im Grund verändern: das impliziert ein spätes Kompliment an die Erstentzifferer! Umgekehrt darf die Arbeit von Echte/Morlang nicht unterschätzt werden: mit den «unlesbaren» Wörtern, deren Sinn man bisher nur vermuten oder erraten konnte, hatten sie die härtesten Nüsse zu knacken; sie haben sie aufgebrochen, ohne den Kern zu zerstören – und ohne das lockende Ziel vor Augen, ein unbekanntes Werk ans Tageslicht zu bringen. Nur ein genauer Vergleich von Seite zu Seite macht die Veränderungen sichtbar, doch selbst spektakuläre Neufassungen ganzer Sätze fordern keine Neuinterpretation des ganzen Werkes. Ein Paradebeispiel der neuen Lesart eines Satzes sei zitiert. Greven gab, mit bewundernswerter Phantasie, einem unentzifferbaren Satz den Wortlaut: «Gibt es denn nicht Geringele von Mohnblättern mit nie gezählten Haarschwärzlichkeiten.» Bei Echte/

Robert Walser (Aufnahme um 1928).

«. . . und siegen würde das Vergnügen»

Das Geheimnis der Mikrogramme in Robert Walsers Nachlass

Von Cordelia Schmidt-Hellerau

Lange mit Spannung und Vorfreude erwartet, sind die ersten beiden Bände mit bisher unbekannten Texten von Robert Walser (1878–1956) aus seinen Berner Jahren 1924/25 veröffentlicht worden. Die Schwierigkeiten, mit denen die beiden Herausgeber, Bernhard Echte und Werner Morlang, über drei Jahre lang bei der Entzifferung dieser Manuskripte zu kämpfen hatten, werden bei einem Blick auf die Umschläge schon augenfällig: Robert Walser hatte diese Texte in einer ein bis zwei Millimeter kleinen und durch Abkürzungen und wechselnde Schreibmaterialien in ihrer Deutlichkeit zusätzlich beeinträchtigten Sütterlinschrift verfasst, weshalb Walsers Vormund, Carl Seelig, sie für eine «unentzifferbare Geheimschrift» halten konnte. Joehen Greven und mit ihm Martin Jürgens erbrachten aber durch die Transkription des «Räuber»-Romans und der «Felix»-Szenen – beide 1925 entstanden und in der Gesamtausgabe bereits veröffentlicht – den Nachweis ihrer Lesbarkeit, woran sich die Hoffnung knüpfte, auch den nur in dieser Miniaturschrift vorhandenen dichterischen Nachlass Robert Walsers – dessen Prosa allein einem geschätzten Umfang von über 2000 Buchseiten entspricht – seiner Lesersehaft zu retten.

Dieser Hoffnung haben nun die Literaturwissenschafter *Bernhard Echte* und *Werner Morlang* durch die Herausgabe der ersten beiden Bände «Aus dem Bleistiftgebiet» Robert Walsers entsprochen, und man kann ihnen (wie übrigens auch den geistigen und finanziellen Förderern ihrer Arbeit) nur dafür danken, dass sie den Mut gefunden haben, sich auf diesen langen Weg zu begeben, der sie wohl noch viele Jahre unterwegs sein lässt in den poetischen Gefilden dieses noch immer verkannten, irritierenden und verborgenen Dichters. Man muss sich bezüglich der nun vorliegenden editorischen Leistung im klaren sein: Mit der berühmten Apothekertugend allein ist diesen Mikrogrammen schwerlich beizukommen, d. h. ohne eine subtile Kenntnis des Walserschen Werkes und ohne die Fähigkeit zur Einfühlung in diese Texte wäre ihre Transkription wohl kaum gelungen. Der Einsatz hat sich gelohnt. Einen kleinen Einblick in ihre Arbeit geben die Herausgeber in ihrem Nachwort. Sie haben sich nicht gescheut, auch Fragen zu stellen, die man nur mit einer gewissen Scheu Walser gegenüber zu stellen wagt, Fragen, die man nur in Ehrfurcht vor dem Genie zu stellen sich getraut, Fragen, die man nur mit einer gewissen Verwunderung fragen kann: Woher kommen denn diese vielen treffenden, überraschenden, witzigen und schönen und in ihrer Schönheit zutiefst erfreuenden Einfälle, von denen Walsers Texte leben? «Nur ihm fiel es ein, diesem Ihm inmitten von mir, diesem Einfällehaber, den ich in mir beherberge. Ich versichere euch, dass ich von mir persönlich aus fast nie lachen würde. Er ist's, der immer voller Lachen ist, der Märchenhafte.» Aber gerade in der Unaufhörlichkeit dieser Rede, im endlosen Tanz der Worte um die Erheiterung des Lesers schwingt eben die Traurigkeit des Choreographen mit.

So kennt man Walser. Und es entsteht die Frage, warum diese Texte nur in mikrographischer Fassung vorliegen. Hat Walser sie selber verworfen, sich einfach nicht die Zeit zum Abschreiben nehmen wollen, lieber Neues produziert? Anders gefragt: Worin unterscheiden sich diese mikrographischen Texte von den andern, den bekannten, den gedruckten? Sind sie Ausdruck einer psychischen Störung? Sind sie unfertig? Oder unterscheiden sie sich in nichts von den bereits bekannten Walser-Texten?

«HIE UND DA SIEHT MAN MICH VOR DER FÜLLE DESSEN, WAS ICH MIR VORNEHME, BEBEN.»

Doch, es gibt einen wesentlichen Unterschied, der sich freilich erst in feinen Umrissen abzeichnet, dessen Nachweis aber von ganz entscheidender Bedeutung nicht nur für die Walser-Rezeption sein würde. Der Eindruck drängt sich auf, dass es sich hierbei nicht um die für Walser typischen Prosastückli, Geschichten, also Kurzprosa, handle, sondern um eine Art Roman. Es spricht immer dasselbe Ich, es spricht ohne Unterlass mit mir, mit dem Leser, endlos möchte es ihn mit seiner Rede umgarnen, um ihn niemals als Zuhörer zu verlieren. – ? –

Nun kennt man ja von den bereits veröffentlichten Prosastücken Walsers die immer wieder auftauchenden Gedanken über den Roman, etwa in der Form der Mitteilung, man erwarte von ihm (dem jeweiligen Ich des Textes), dass er endlich wieder einen Roman schreibe oder dass ihm dieser immer noch nicht entstanden sei, und auch in den Mikrogrammen wird gelegentlich die Frage nach dem Roman thematisiert.

Walsers Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen, vor allem mit der Metamorphose des Romans, die um die Jahrhundertwende in Gang kam, entwickelt sich im deutlichen Bewusstsein der literarischen Umbruchsituation seiner Zeit, der dann auch die grossen Romane von Proust, Joyce, Döblin, Kafka und Beckett entstammen. Längst war es auch Walser nicht mehr möglich, einen Roman wie «Der Gehülfe» (übrigens der für ihn untypischste Text) zu schreiben. Bereits im «Jakob von Gunten» (1909) hatte Walser die traditionelle Romanform aufgebrochen, indem er «durch listige Denk- und Sprachbewegung» eine Verbindung zwischen der «Überdifferenzierung der Augenblickszergliederung» und einer «möglichst linearen, fast archaischen Erzähltechnik» herzustellen unternahm (Walter Höllerer). Wie man weiss, war dem «Jakob von Gunten» kein Erfolg beschieden, obwohl sich das phantastische Szenarium noch im Rahmen einer konkreten Lokalität und vermittels einer klar erkennbaren Handlung entspinnt.

Bedenkt man nun, dass als Spezifikum der Modernität in der Kunst des 20. Jahrhunderts die Zeit-, Wirklichkeits- und Ich-Auflösung zur Montage von Gesten und Figuren (resp. Figurenteilen) führt als Darstellungsmittel einer tief empfundenen Selbst- und Welt-Entfremdung der sich aus aller lebensgeschichtlich erkennbaren Kontinuität und gesellschaftlichen Integration lösenden Existenzweise, dann lässt sich rückblickend erahnen, in welcher Krise sich die Autoren damals, vor der Entdeckung dieser neuen Techniken, befunden haben mögen. Walser begegnet dieser Krise, indem er schreibt, und schreibend, ganz langsam und keineswegs von Anfang an bewusst konzipiert, entwickelt sich etwas Neues. Es ist die produktivste, sicher schwierigste, aber auch lebhafteste und erregendste Zeit seiner Dichterlaufbahn: er ist auf dem Weg, eine völlig neue Form der epischen Prosa zu entwickeln. Er spürt das ganz andere, erst noch zu Findende und weiss nicht, ob er es je zu fassen bekommt: «Hie und da sieht man mich vor der Fülle dessen, was ich mir vornehme, beben», schreibt er um die Jahreswende 1924/25.

Weisse Männer

Weisse Männer
reissen mir nachts um zwölf
die liebevolle und -leere
die gesättigte, dürstende
Seele aus und tragen sie zu den Gletschern ins Gebirge.
Zerbissen von den Zähnen
der Ungeheuerlichen
bringen sie sie mir wieder und pflanzen und legen
sie mir in den Leib.
O besuche mich doch einmal, liebes, liebes Weib!
Ich möchte dich entkleiden,
wie sich die Menschheit befreien möchte von ihren Leiden.
Hab keine Furcht, ich werde sein wie seiden.

Aus den Lyrik-Mikrogrammen, Winter 1924/25.

Länge. Da Walser aber immer äusserst sorgfältig mit seiner Arbeit verfahren ist, darf man bezweifeln, dass das Weglassen der Überschriften, denen ja in der Kurzprosa eine ganz wichtige, manchmal sogar tragende Funktion zukommt, einfach aus Nachlässigkeit geschieht. Dies ist um so unwahrscheinlicher, als in diesem Nachlass von 1924/25 noch betitelte Prosastücke zu finden sind (von den 104 jetzt veröffentlichten Texten sind dies 20). Es ist also möglich, dass diese titellosen Textabschnitte eine dem Verfasser selber noch nicht klar erkennbare Bedeutung hatten, die sie von den Prosastücken mit Überschriften vorläufig unterschied: erste Spuren des Übergangs in literarisches Neuland.

«KÄME ES AUF MICH AN, SO FÜLLTE ICH EIN BUCH MIT LAUTER ENTZÜCKENDHEITEN.»

Aber nach wie vor werden die Texte von 1924/25 als «Aufsatz», «Geschichte», «Novelle», als «Prosastück» und schliesslich wieder als «Prosaprobe» bezeichnet. Die neue Form ist noch nicht da, aber fast schon greifbar, oder eben noch nicht eingestanden, definiert sie sich selbst im März 1925: «O, wenn ich in diesem Seltsamkeitsstil Bände füllte? Was hast du diesbezüglich für eine Meinung? Selbstverständlichkeiten zu Unerhörtheiten auseinanderspannen. Enorm! Nicht wahr, du freust dich auch, so wie ich mich schon heute freue, dass ich das einmal machen werde? Ich fühle das Ausmirherauszuhebende kommen. Vielleicht dauert es übrigens noch sehr lang, bis es da ist, aber es wird eines Tages da sein. Was wird da sein? Was sind das für Andeutungen?»

Im Juli/August 1925 unternimmt Walser einen neuen Versuch mit dem Roman als einer in Frage gestellten literarischen Form, die vor den Augen des Lesers demontiert wird: er schreibt in etwa sechs Wochen den «Räuber»-Roman. Dabei schafft der Ich-Erzähler, den Prozess des Gestaltens demonstrierend, einen fiktiven Helden, den Räuber, und zeigt, wie er mit dieser Figur und den von ihm raffiniert verwendeten Motiven, die den durchbrochenen Handlungsplan unterlegen, spielt: Alles ist desillusionierend als Erfindung gekennzeichnet, der Laune des jeweiligen Einfalls preisgegeben, die Kausalität des Geschehens ist, zumindest an der Textoberfläche, aufgelöst (wobei allerdings die Kausalität des psychischen Geschehens nicht aufgehoben ist oder, besser: nicht aufgehoben werden kann), die Kohärenz der einzelnen Erzählelemente erscheint gefährdet, und wieder wird der Leser einbezogen in die Fragen nach dem Rä-

«. . . und siegen würde das Vergnügen»

Das Geheimnis der Mikrogramme in Robert Walsers Nachlass

Von Cordelia Schmidt-Hellerau

Lange mit Spannung und Vorfreude erwartet, sind die ersten beiden Bände mit bisher unbekannten Texten von Robert Walser (1878–1956) aus seinen Berner Jahren 1924/25 veröffentlicht worden. Die Schwierigkeiten, mit denen die beiden Herausgeber, Bernhard Echte und Werner Morlang, über drei Jahre lang bei der Entzifferung dieser Manuskripte zu kämpfen hatten, werden bei einem Blick auf die Umschläge schon augenfällig: Robert Walser hatte diese Texte in einer ein bis zwei Millimeter kleinen und durch Abkürzungen und wechselnde Schreibmaterialien in ihrer Deutlichkeit zusätzlich beeinträchtigten Sütterlinschrift verfasst, weshalb Walsers Vormund, Carl Seelig, sie für eine «unentzifferbare Geheimschrift» halten konnte. Jochen Greven und mit ihm Martin Jürgens erbrachten aber durch die Transkription des «Räuber»-Romans und der «Felix»-Szenen – beide 1925 entstanden und in der Gesamtausgabe bereits veröffentlicht – den Nachweis ihrer Lesbarkeit, woran sich die Hoffnung knüpfte, auch den nur in dieser Miniaturschrift vorhandenen dichterischen Nachlass Robert Walsers – dessen Prosa allein einem geschätzten Umfang von über 2000 Buchseiten entspricht – seiner Leserschaft zu retten.

Dieser Hoffnung haben nun die Literaturwissenschafter *Bernhard Echte* und *Werner Morlang* durch die Herausgabe der ersten beiden Bände «Aus dem Bleistiftgebiet» Robert Walsers entsprochen, und man kann ihnen (wie übrigens auch den geistigen und finanziellen Förderern ihrer Arbeit) nur dafür danken, dass sie den Mut gefunden haben, sich auf diesen langen Weg zu begeben, der sie wohl noch viele Jahre unterwegs sein lässt in den poetischen Gefilden dieses noch immer verkannten, irritierenden und verborgenen Dichters. Man muss sich bezüglich der nun vorliegenden editorischen Leistung im klaren sein: Mit der berühmten Apothekertugend allein ist diesen Mikrogrammen schwerlich beizukommen, d. h. ohne eine subtile Kenntnis des Walserschen Werkes und ohne die Fähigkeit zur Einfühlung in diese Texte wäre ihre Transkription wohl kaum gelungen. Der Einsatz hat sich gelohnt. Einen kleinen Einblick in ihre Arbeit geben die Herausgeber im Nachwort (Morlang) sowie im editorischen Bericht (Echte). Über 150 Seiten umfasst der Anhang, der die Sorgfalt seiner Verfasser dokumentiert: Interessant sind die Entwürfe zu bereits bekannten Walser-Texten, die die vom Autor vorgenommenen Veränderungen zeigen, hilfreich die Anmerkungen und für die Walser-Forscher ergiebig die Hinweise auf editorische Eingriffe sowie die Übersichtstabelle der einzelnen transkribierten Manuskriptblätter. Bei aller editorischer Akribie sind beide Bände aber doch glücklicherweise so herausgekommen, wie es der Dichtung Robert Walsers allein entspricht: in einer schönen, lesefreundlichen Ausgabe, die Lust zum Blättern macht und einer vergnüglichen Lektüre nicht durch philologische Beflissenheit im Wege steht.

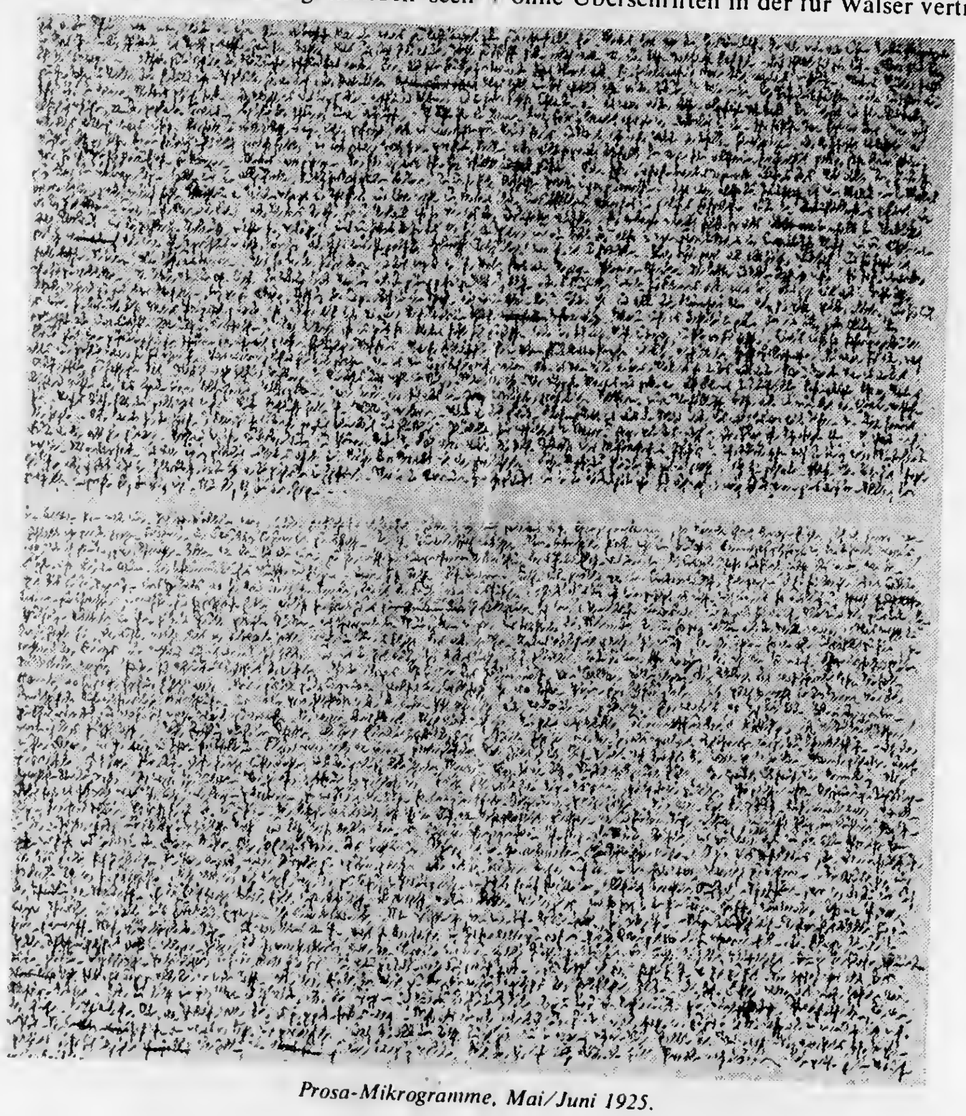
Was sind das nun für Texte, die in den Jahren 1924/25 in mikrographischer Fassung entstanden sind und von Walser selbst nicht in eine lesbarere Form gebracht wurden? Der erste Band der vorliegenden Transkriptionen enthält Prosa, der zweite Gedichte und Dramatische Szenen. Alle drei Gattungen nehmen sich – wie das bei Walser auch gar nicht anders zu erwarten ist – die Vielfalt des Alltäglichen zum Thema: Beobachtungen an allen Orten des öffentlichen und privaten Lebens, die dazu passenden Gedanken, sich anschliessende Assoziationen, Erinnerungen und Phantasien zeigen, wie Gesehenes, Gehörtes, Gelesenes, Gedachtes, Gefühltes und Gewünschtes ineinandergreifen im unablässigen Spiel mit den Motiven, das Walser so scharfsinnig wie liebevoll, so witzig wie ernst mit feinen Bleistiftstrichen auf dem Papier vollführt.

Dabei ist immer wieder beeindruckend zu sehen, wie präzise dieser Dichter seine Texte aufbaut und wie folgerichtig er die im Leser geweckten Emotionen dabei wechselt. Und es ist dieser für Walser so charakteristische, rasch und scheinbar leicht dahinfliessende Strom der Rede eines Erzählers und seiner Protagonisten, der mittels einer ganz feinsinnig lenkenden, souverän gehandhabten Erzähltechnik den Leser ergreift und mitreisst, so dass man sich von Zeit zu Zeit verwundert fragen kann: Woher kommen denn diese vielen treffenden, überraschenden, witzigen und schönen und in ihrer Schönheit zutiefst erfreuenden Einfälle, von denen Walsers Texte leben? «Nur ihm fiel es ein, diesem Ihm inmitten von mir, diesem Einfällehaber, den ich in mir beherberge. Ich versichere euch, dass ich von mir persönlich aus fast nie lachen würde. Er ist's, der immer voller Lachen ist, der Märchenhafte.» Aber gerade in der Unaufhörlichkeit dieser Rede, im endlosen Tanz der Worte um die Erheiterung des Lesers schwingt eben die Traurigkeit des Choreographen mit.

So kennt man Walser. Und es entsteht die Frage, warum diese Texte nur in mikrographischer Fassung vorliegen. Hat Walser sie selber verworfen, sich einfach nicht die Zeit zum Abschreiben nehmen wollen, lieber Neues produziert? Anders gefragt: Worin unterscheiden sich diese mikrographischen Texte von den anderen? Tragen sie, wie man gern vorschnell annimmt, erste Spuren einer beginnenden seelischen Verwirrung in sich, die dann in der Umwertende in Gang kam, entwickelt sich im deutlichen Bewusstsein der literarischen Umbruchsituation seiner Zeit, der dann auch die grossen Romane von Proust, Joyce, Döblin, Kafka und Beckett entstammen. Längst war es auch Walser nicht mehr möglich, einen Roman wie «Der Gehülfe» (übrigens der für ihn untypischste Text) zu schreiben. Bereits im «Jakob von Gunten» (1909) hatte Walser die traditionelle Romanform aufgebrochen, indem er «durch listige Denk- und Sprachbewegung» eine Verbindung zwischen der «Überdifferenzierung der Augenblickszergliederung» und einer «möglichst linearen, fast archaischen Erzähltechnik» herzustellen unternahm (Walter Höllerer). Wie man weiss, war dem «Jakob von Gunten» kein Erfolg beschieden, obwohl sich das phantastische Szenarium noch im Rahmen einer konkreten Lokalität und vermittels einer klar erkennbaren Handlung entspinnt.

Bedenkt man nun, dass als Spezifikum der Modernität in der Kunst des 20. Jahrhunderts die Zeit-, Wirklichkeits- und Ich-Auflösung zur Montage von Gesten und Figuren (resp. Figurenteilen) führt als Darstellungsmittel einer tief empfundenen Selbst- und Welt-Entfremdung der sich aus aller lebensgeschichtlich erkennbaren Kontinuität und gesellschaftlichen Integration lösenden Existenzweise, dann lässt sich rückblickend erahnen, in welcher Krise sich die Autoren damals, vor der Entdeckung dieser neuen Techniken, befunden haben mögen. Walser begegnet dieser Krise, indem er schreibt, und schreibend, ganz langsam und keineswegs von Anfang an bewusst konzipiert, entwickelt sich etwas Neues. Es ist die produktivste, sicher schwierigste, aber auch lebhafteste und erregendste Zeit seiner Dichterlaufbahn: er ist auf dem Weg, eine völlig neue Form der epischen Prosa zu entwickeln. Er spürt das ganz andere, erst noch zu Findende und weiss nicht, ob er es je zu fassen bekommt: «Hie und da sieht man mich vor der Fülle dessen, was ich mir vornehme, beben», schreibt er um die Jahreswende 1924/25.

Zunächst entstehen einzelne Prosaabschnitte ohne Überschriften in der für Walser vertrauten



Prosa-Mikrogramme, Mai/Juni 1925.

diese titellosen Textabschnitte eine dem Verfasser selber noch nicht klar erkennbare Bedeutung hatten, die sie von den Prosastücken mit Überschriften vorläufig unterschied: erste Spuren des Übergangs in literarisches Neuland.

«KÄME ES AUF MICH AN, SO FÜLLTE ICH EIN BUCH MIT LAUTER ENTZÜCKENDHEITEN.»

Aber nach wie vor werden die Texte von 1924/25 als «Aufsatz», «Geschichte», «Novelle», als «Prosastück» und schliesslich wieder als «Prosaprobe» bezeichnet. Die neue Form ist noch nicht da, aber fast schon greifbar, oder eben noch nicht eingestanden, definiert sie sich selbst im März 1925: «O, wenn ich in diesem Seltsamkeitsstil Bände füllte? Was hast du diesbezüglich für eine Meinung? Selbstverständlichkeiten zu Unerhörtheiten auseinanderspannen. Enorm! Nicht wahr, du freust dich auch, so wie ich mich schon heute freue, dass ich das einmal machen werde? Ich fühle das Ausmirherauszuhebende kommen. Vielleicht dauert es übrigens noch sehr lang, bis es da ist, aber es wird eines Tages da sein. Was wird da sein? Was sind das für Andeutungen?»

Im Juli/August 1925 unternimmt Walser einen neuen Versuch mit dem Roman als einer in Frage gestellten literarischen Form, die vor den Augen des Lesers demontiert wird: er schreibt in etwa sechs Wochen den «Räuber»-Roman. Dabei schafft der Ich-Erzähler, den Prozess des Gestaltens demonstrierend, einen fiktiven Helden, den Räuber, und zeigt, wie er mit dieser Figur und den von ihm raffiniert verwendeten Motiven, die den durchbrochenen Handlungsplan unterlegen, spielt: Alles ist desillusionierend als Erfindung gekennzeichnet, der Laune des jeweiligen Einfalls preisgegeben, die Kausalität des Geschehens ist, zumindest an der Textoberfläche, aufgelöst (wobei allerdings die Kausalität des psychischen Geschehens nicht aufgehoben ist oder, besser: nicht aufgehoben werden kann), die Kohärenz der einzelnen Erzählelemente erscheint gefährdet, und wieder wird der Leser einbezogen in die Fragen nach dem Roman, der da entstehen soll und sich verweigert und am Ende eben doch entstanden ist. («Der moderne deutsche Roman, der Roman des Diskurses, ist . . vor allem ein Diskurs über den Roman.» [Ulf Eisele] Aber deshalb, weil dieser Roman sich gewissermassen von selbst an ein natürliches Ende geschrieben hatte, mag der Verfasser unzufrieden gewesen sein mit dem Ergebnis seines Versuchs, dem Roman eine neue, nur ihm allein gemässe Form zu geben.

Es wäre also denkbar, dass nicht der Charakter des Privaten Walser davon abhielt, den «Räuber»-Roman zu veröffentlichen, sondern die Unzufriedenheit seines Verfassers mit dem Ergebnis der darin erreichten Formgebung. Nirgendwo, weder in seiner Korrespondenz noch in einem seiner Prosastücke, erwähnt Walser diesen Roman: Der Versuch ist in seinen Augen misslungen, er hat das von ihm angestrebte Ziel nicht erreicht. Seine langjährige Freundin Frieda Mermet bemerkt in dieser Zeit, dass Walser durch eine auch für ihn ungewöhnlich hohe Reizbarkeit und Empfindlichkeit aufzufallen beginnt (Jochen Greven): die Anspannung ist so gross, wie die Verunsicherung tiefgreifend und die Ungewissheit quälend sind. Dennoch schreibt er weiter, suchend, experimentierend. Ein zwischen September und November 1925 geschriebener Prosaabschnitt beginnt so:

> «Spät bis in alle Nacht herumziehende Jünglinge besangen auf Mandolinen, die sie meisterhaft zu handhaben schienen, die Grösse des Verhaltens der Wirtschaftlichkeit des Vaterlandes. Auf den nahen Bergen standen riesige Erinnerungsgestalten, obwohl ich kaum sagen kann, was ich eigentlich damit meine, aber nicht wahr, es klingt so schön, und meine Worte können vielleicht mit Tänzerinnen verglichen werden, die die Verlumpung und Verhudelung alles Ideellen zur vielleicht etwas grotesken Darstellung bringen. Ich sass bis Mitternacht in einer unvergleichlichen Mutterseelenalleinigkeit auf einer der zahlreichen Bänke, die die Anlagen und Promenaden unserer lieben und guten und von braven und fleissigen Einwohnern erfüllten Stadt mit ihrer Nützlichkeit und Brauch-

barkeit schmücken, denn es ist doch überaus angenehm, mein Herr . . .»

Es sind hier bereits, wie sich vermuten lässt, wesentliche Elemente der angestrebten neuen Stil- und Formprägung versammelt: das Ganze als eine unendliche Kette von winzigen «Selbstverständlichkeiten» aller Art, und d. h.: die Reduktion des Erzählten, Erzählbaren auf jeweils einen Augenblick, wobei schon jeder Satz eine oder mehrere Szenen vorstellt (was aber auch längere, meist sich gegenseitig durchkreuzende Erzählpassagen nicht ausschliesst), der beständige Wechsel von Beobachtung, Phantasie, Kommentar usw. sowie die Reflexion auf die Sprache und den Schreibvorgang, sodann das ahistorische Ich als Ausgangspunkt des Erzählens im Sinne eines «narro ergo sum» und das Du (der Leser, Zuhörer, der Herr, die Dame, Sie, ihr, oder wer immer) als Konstituens der Erzählmöglichkeit, mithin als Sinnträger des Erzählvorgangs.

Und hierin unterscheidet sich Walser von den Autoren seiner Zeit ganz besonders: Keiner hat so hartnäckig und verzweifelt an diesem Zuhörer und Leser festgehalten wie er. Die kommunikative Geste taucht schon in seinen ersten Texten auf und zieht sich konstant durch sein ganzes Werk. Nie zuvor aber ist der Leser in solcher Dichte und Konsequenz der unablässig angesprochene, gefragte und – gebrauchte Zuhörer, wobei man fast über diese Art zu reden sagen könnte: ein Mund spricht zu einem Ohr. Und hierin, in seinem Angewiesensein auf einen Zuhörer und Leser, könnte nun auch der Grund dafür liegen, dass Walser einen Teil der mikrographisch verfassten titellosen Texte in mehr oder weniger veränderter Fassung abgeschrieben und als Prosastücke verschiedenen Feuilletonredaktionen und Verlagen angeboten oder zur Einsendung bereitgehalten hat. Durch diese Abschriften und Einsendungen hat er seine Prosatexte ja offenbar selber als in sich abgeschlossene und voneinander unabhängige gekennzeichnet, und das könnte durchaus dem damaligen Bewusstseinsstand seines Experimentierens mit der zu schaffenden neuen Form entsprochen haben – abgesehen davon, dass bei einer gleichsam unendlichen Erzählung der beschriebenen Art an jeder Stelle ein kleineres oder grösseres Stück «herausgelesen» werden könnte.

Dankenswerterweise haben die Herausgeber der Mikrogramme einige Beispiele der mikrographischen Texte in den Anhang mitaufgenommen, die Walser selber abgeschrieben und dabei verändert hat. Morlang kommentiert: «Keineswegs beschränkte sich nämlich die Reinschrift der Texte auf das blosse Kopieren einer Vorlage, wie der im Rychner-Brief verwendete schamhaft-ironische Ausdruck „bürohaftes Abschreibesystem" anzudeuten scheint. Walser pflegte zwar die Gesamtkonzeption der Vorlage, meist sogar die Konstruktion der Sätze, in die Reinschrift zu übernehmen, veränderte aber mit Vorliebe einzelne Adjektive und Wendungen. Daneben gibt es Beispiele einer stark umbildenden Redaktion (siehe die Entwürfe zu veröffentlichten Texten im Anhang).» Der Einblick, der dort gewährt wird, stellt natürlich nur eine schmale Basis dar für eine andersgerichtete Betrachtung dieses «bürohaften Abschreibesystems», ein Ausdruck, den Walser durchaus nicht in schamhaft-ironischer Weise verwendet haben muss (waren doch die Bürogehilfen immer bevorzugte Figuren in Walsers Dichtung), sondern der ebensogut über einen schlichten Tatbestand informiert haben könnte. Sind aber die Mikrogramme wirklich durch die sie verändernden Abschriften als Dichtung der «Vorläufigkeit», Poesie im Entwurfsstadium gekennzeichnet, die erst durch den «Überarbeitungsprozess» der «Reinschrift» sozusagen veröffentlichten Fassung lautet diese Stelle: «„So? Hier wohnen Sie?" Und sie trug Trauer. Wer's wohl sein mochte, um den sie ostentativ klagte?» In meinen Augen ist diese Änderung keine Verbesserung (wie überhaupt diese ganze Szene in ihrer Urfassung reicher und auch psychologisch genauer gestaltet ist), sondern ein Kompromiss an den biederen Publikumsgeschmack, der sich z. B. an der Charakterisierung des Trauertragens als «Uniformierung eines Verlusts» wahrscheinlich gestossen hätte. Ein solcher Kompromiss war aber nötig, weil Walser, nicht primär aus finanziellen Gründen, sondern aus Gründen der psychischen Sicherung seiner Schriftstellerexistenz, gezwungen war, immer wieder zu veröffentlichen. Er brauchte den Leser, konnte nur schreiben mit der Vorstellung, dass es ihn – noch – gab.

«DAS GEFÜHL IST NICHT MINDER WIRKLICHKEIT WIE DER VERSTAND.»

Wie ging es von hier aus weiter? 1926 setzt sich Walser in dem von Carl Seelig so betitelten «Tagebuch»-Fragment mit dem Wirklichkeitsbegriff auseinander, wobei er diesen nicht auf ein «photographisch treu abgebildetes Stück Wirklichkeit» beschränken will: «Ich meine, es gehöre zur Vervollständigung dessen, was wirklich ist, dass man sich hie und da etwas einreden oder einbilden dürfe, mit anderen Worten, unsere Einbildungen sind genau so wirklich, wie es unsere sonstigen Wirklichkeiten sind. Das Gefühl ist nicht minder Wirklichkeit wie der Verstand.»

Für eine solche Wirklichkeitserfahrung muss eine adäquate literarische Form gefunden werden. Die eine Folge solcher Betrachtungweise wird im «Tagebuch»-Fragment von 1926 als ein übernommener Auftrag bezeichnet, «ein Ichbuch zu schreiben». Das Ich als einziger Ort, an dem Wirklichkeit statthat, als einzig denkbarer Ausgangspunkt, als Zentrum des Erzählens. Dies aber muss Walsers Tendenz zur Selbstverbergung zuwiderlaufen – und ist doch eine unerbittliche Konsequenz dieser Wirklichkeitsauffassung. Walser setzt sich im selben Stück mit diesem Problem auseinander: «Es hat sich, wie ich gestehen muss, in den letzten Tagen etwas in mir gegen die Art gesträubt, wie ich mich da ausschliesslich mit mir selber abgebe. Ich lief in der starken Befürchtung durch die Strassen, es wäre denkbar, dass ich der Leserwelt eitel erscheinen könnte.» Und diese Leserwelt ist für sein Schreiben ja konstitutiv. Aber das Ich vermag gegen derartige Befürchtungen aufzukommen: «Hinsichtlich des Vorwurfs der Ichsucht bin ich also vollständig beruhigt, indem ich glaube, dass es kleinlich, schwächlich wäre, dem Ich und dem, was damit zusammenhängt, aus dem Weg zu gehen. Eine Erzählung im Ich-Stil oder in der Ich-Vortragsart erfordert eben an sich etwas wie Mut, was übrigens eine ganz schlichte moralische Erscheinung ist.» Und damit ist nun schon fast das neue Programm formuliert. Aber es heisst noch in diesem Text: «Da ich hier keinen Roman, vielmehr bloss, . . . eine sich in angemessene Länge ziehende Kurzgeschichte schreibe, . . . so brauche ich mir auch gottlob keinerlei Sorgen wegen einer allfälligen Romanidee zu machen. Ich bedarf da also ganz und gar keiner „Ideen", sondern ich soll und will lediglich einer Kette von Erlebtheitserscheinungen den denkbar statthaftesten Ausdruck verleihen, . . . Meiner Ansicht nach hat sich ein Schriftsteller Mühe zu geben, so zu schreiben, als sässe oder stände er in einem Salon und erzähle anwesenden netten, für das, was sich schickt empfindlichen Menschen mündlich eine nicht gar zu amüsant sein sollende Geschichte.»

Das literarische Formprinzip ist damit je handlungslosen, realistischen Geschichte. Für mich sind die Skizzen, die ich dann und wann hervorbringe, kleinere oder umfangreichere Romankapitel. Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.»

Ich glaube nicht, dass Walser sich mit dieser Mitteilung «über die gescheiterten Roman-Unternehmungen hinwegtrösten» (Morlang) wollte, nicht nur, weil Walser sich niemals, und schon gar nicht bezüglich seines Schreibens, über etwas hat hinwegtrösten wollen – dazu scheinen alle seine Texte viel zu klar in der Einschätzung, Erkenntnis und Annahme der jeweiligen Situation –, sondern auch deshalb, weil man die Erfahrung macht, dass man mit dem Verständnis der Walserschen Dichtung am weitesten kommt, wenn man diese Texte wortwörtlich ernst nimmt, was ihrem Witz und auch ihrer Ironie (siehe dazu Martin Walser) übrigens keinerlei Eintrag tut.

Es ist Zeit, nochmals darauf hinzuweisen. Die hier vorgetragenen Überlegungen gehen aus von einer Hypothese, der Hypothese nämlich, dass die jetzt edierten Mikrogramme aus den Jahren 1924/25 erste, feine Spuren der langsamen Entwicklung einer neuen Romanidee bei Walser zeigen: die Metamorphose einer literarischen Form in einer für Walser ganz charakteristischen Weise. Sie sind, wenn es denn möglich

sein sollte, diese Metamorphose gewissermassen im Zeitlupentempo in den noch zu transkribierenden Texten zu beobachten [illegible]

spricht in den Mikrogrammen übrigens von «Menschen, für die es unmöglich ist zu glauben, es könnte auch anderswo als nur in Paris ein Marcel Proust existieren»), Joyce mit seinem «Ulysses» (1922) den «stream of consciousness» mit einer minuziösen Schilderung der leib-seelischen Vorgänge während eines einzigen Tages, eines Weltalltages, zum Formprinzip der dichterischen Wirklichkeitsgestaltung erhoben hat und Beckett später in seinen Romanen (Anfang der 50er Jahre) seine Protagonisten ganz in Sprache, in endlose, ins Nichts gesprochene Monologe auflöst, dann wäre ein 1000 bis 2000 Seiten umfassendes Ich-Buch von Robert Walser, entstehungsmässig zwischen Joyce und Beckett liegend, der letzte grosse Dialog mit dem Leser. Spricht man von der deutschsprachigen Moderne, dann liest man vor allem die Namen: Kafka, Döblin, Musil, Schnitzler und Broch. Robert Walser fehlt in dieser Reihe fast immer.

Walser war nicht der Mensch, der das Ungewöhnliche eines solchen Vorhabens offensiv gegen die zum Ende seiner Schriftstellerlaufbahn sich verstärkende Ablehnung seiner Arbeit hätte durchsetzen wollen. Vielleicht war es sogar für sein psychisches Gleichgewicht notwendig, bei der Ungeheuerlichkeit seiner Unternehmung, dem Wissen um die Grösse dieser nur ihm *so* möglichen Entdeckung eines neuen Paradigmas in der Literatur, dass er genau in dieser Zeit, in der er den konsequenten Abschluss seines dichterischen Auftrags, d. h. sein Meisterwerk, zu schreiben begann, vermehrte Absagen geradezu provozierte. Auch die Kleinheit seiner Schrift mag dann nicht nur ein Schutz des noch Unfertigen, in seinem Gelingen Ungewissen vor neugierigen Zugriffen gewesen sein, sondern, wieder psychologisch gesprochen, neben anderen Komponenten auch die Funktion einer Kompensation der selbst erahnten Grösse seiner Leistung und Leistungsfähigkeit gehabt haben. Denn diese ist trotz äusserlicher Erfolglosigkeit ungebrochen vorhanden: Weder Walser als Mensch und Schriftsteller noch seine Texte, selbst die von ihm nicht ins «Reine» geschriebenen, bedürfen daher einer Verteidigung oder Nachsicht. Walsers Werk spricht an jeder Stelle am besten für sich selbst und kann jeder sachlichen Kritik unterzogen werden. Auch hier also

Zweifellos wohnt es sich in einem vornehmen Hause schön

Zweifellos wohnt es sich in einem vornehmen Hause schön. Hausfrauen haben da so etwas Gnädiges. Ein Rudi im Manchesterkittel mit einem Knüttel in der Hand zu sein, hat wieder anderseits viel Ansprechendes. Seinem intimsten Freund einen Zündhölzchenstein an den Kopf zu schmeissen, wie wirkt das bös, grandios. Aufbrausen, Beleidigtsein, das gibt es in feinen Grossstadthäusern nicht, denn man weiss sich da zu benehmen. Wie fein und überlegen betragen sich da schon Söhne und Töchter. Die Fussböden sind glattgewichst. Junge Gelehrte bieten sich den Herrschaften als Erzieher und Gesellschafter dar. Bei uns gab es einen blondgelockten, bildschönen Photographen, der sich im Obergässli zu Tode soff. Das ist interessant, aber auch erbärmlich. Nun zu den schüppumbundenen, zierlichen Dienstmädchen in Zürichbergvillen. Jede scheint des gebildetsten Gatten würdig. Bildet nicht an fast allen Gesellschaftsabenden ein Herr den Mittelpunkt, der in Spanien war und von Stiergefechten berichtet. Er steckt natürlich in tadellosestem Frack. Nie fehlt eine Kunstgewerblerin in einem Salon, wo nach eingenommenem Abendessen Kaffee serviert wird und vielleicht ein Theaterdirektor einem Dichter Freibillets offeriert. Eine berühmte Schauspielerin sieht sich wieder einmal sattsam gefeiert, sie trinkt denn ja auch dafür einen Schluck Cognac. Solche Säle wie hier gibt es um Sussi Moser nicht, der bloss im Mittagssonnenschein vor seines Vaters Haus auf der Bank hockt und der Hocken als Anstrengung empfindet. Sussi ist Arbeiter und Botaniker, Pfiffikus und Melancholiker. Er wird ein Freudenmädchen befreien und mit ihr nach Amerika ziehen. Er spielt Piccolo, und er hat mir unter unvergesslichem Gelächter anvertraut, dass er für eine Butterfrau schwärme. Oder zu denken, ich sitze an einem schönbesetzten Tisch, proste ausgeschnittenen Frauen zu, und es entgleiten meinem Mund diverse Witze, und um an den todkranken Jüngling zu denken, der sich auf eine Insel bringen liess, um seine ihm noch zugemessene Zeit, die letzten Erdentage, auf dem seeumspülten Eiland zuzubringen. Es gibt Abwaschmädchen, die sich im Geist in eine feine Umgebung versetzen, und Publizisten, die eine Spezereihandlung eröffnen könnten. Den einen fehlt dieses, den andern das.

Aus den Prosa-Mikrogrammen.

Und hierin, in seinem Angewiesensein auf einen Zuhörer und Leser, könnte nun auch der Grund dafür liegen, dass Walser einen Teil der mikrographisch verfassten titellosen Texte in mehr oder weniger veränderter Fassung abgeschrieben und als Prosastücke verschiedenen Feuilletonredaktionen und Verlagen angeboten oder zur Einsendung bereitgehalten hat. Durch diese Abschriften und Einsendungen hat er seine Prosatexte ja offenbar selber als in sich abgeschlossene und voneinander unabhängige gekennzeichnet, und das könnte durchaus dem damaligen Bewusstseinsstand seines Experimentierens mit der zu schaffenden neuen Form entsprochen haben – abgesehen davon, dass bei einer gleichsam unendlichen Erzählung der beschriebenen Art an jeder Stelle ein kleineres oder grösseres Stück «herausgelesen» werden könnte.

Dankenswerterweise haben die Herausgeber der Mikrogramme einige Beispiele der mikrographischen Texte in den Anhang mitaufgenommen, die Walser selber abgeschrieben und dabei verändert hat. Morlang kommentiert: «Keineswegs beschränkte sich nämlich die Reinschrift der Texte auf das blosse Kopieren einer Vorlage, wie der im Rychner-Brief verwendete schamhaft-ironische Ausdruck „bürohaftes Abschreibesystem" anzudeuten scheint. Walser pflegte zwar die Gesamtkonzeption der Vorlage, meist sogar die Konstruktion der Sätze, in die Reinschrift zu übernehmen, veränderte aber mit Vorliebe einzelne Adjektive und Wendungen. Daneben gibt es Beispiele einer stark umbildenden Redaktion (siehe die Entwürfe zu veröffentlichten Texten im Anhang).» Der Einblick, der dort gewährt wird, stellt natürlich nur eine schmale Basis dar für eine andersgerichtete Betrachtung dieses «bürohaften Abschreibesystems», ein Ausdruck, den Walser durchaus nicht in schamhaft-ironischer Weise verwendet haben muss (waren doch die Bürogehilfen immer bevorzugte Figuren in Walsers Dichtung), sondern der ebensogut über einen schlichten Tatbestand informiert haben könnte. Sind aber die Mikrogramme wirklich durch die sie verändernden Abschriften als Dichtung der «Vorläufigkeit», Poesie im Entwurfsstadium gekennzeichnet, die erst durch den «Überarbeitungsprozess» der «Reinschrift» sozusagen «fertig» und für Walser akzeptabel wurden?

Sicher gibt es dafür Beispiele. Die im Anhang abgedruckten muten allerdings weniger unfertig an, stellen sich gleichberechtigt neben die Fassung der Abschrift, und sie zeigen, dass Walser sich in diesen zur Veröffentlichung bestimmten Texten vor allem zurückgenommen hat, sowohl was die Länge der Prosastücke anbelangt, als auch was den Mut der Gestaltung und die Freiheiten seines Einfallsreichtums betrifft, und dadurch gehen dann auch schöne Stellen verloren. So heisst es z. B. in der mikrographischen Fassung von «Ich soll arbeiten» von einer Frau, die dem Ich in einem Hausgang begegnet: «Im Vorübergehen sprach sie: „So? So? Hier also hält man sich auf", und fügte bei: „Grüss Gott", und ich sagte: „Ja", und sah, dass sie Trauer trug, demnach also einen Verlust gleichsam uniformierte. Wer es wohl sein mochte, um den sie so ostentativ klagte, ...» In der

Versteckt sie sich

Versteckt sie sich, die einst im Séparée
auf fliegenden Vergnüglichkeiten thronte,
als wenn sie ein Elysium bewohnte?
Wie kommt's, dass ich sie niemals wiederseh?

Wie tanzte dazumal im Winterschnee
ich um die unnahbare Sieggewohnte,
um die von Unannehmlichkeit Verschonte.
Damit sie um so prächtger vor mir steh,

umkleidete ich sie mit Anbetungen.
Warum ist ihr Frohlocken nun verklungen?
In unsern Wandelgängen promenieren,

die, die an Zufallhaftes sich verlieren.
Wie war sie schön, als sie sich konnte zieren.
Bin ihrer Zaubermacht ich nun entsprungen?

Aus den Lyrik-Mikrogrammen, Winter 1924/25.

Gefühl ist nicht minder Wirklichkeit wie der Verstand.»

Für eine solche Wirklichkeitserfahrung muss eine adäquate literarische Form gefunden werden. Die eine Folge solcher Betrachtungweise wird im «Tagebuch»-Fragment von 1926 als ein übernommener Auftrag bezeichnet, «ein Ichbuch zu schreiben». Das Ich als einziger Ort, an dem Wirklichkeit statthat, als einzig denkbarer Ausgangspunkt, als Zentrum des Erzählens. Dies aber muss Walsers Tendenz zur Selbstverbergung zuwiderlaufen – und ist doch eine unerbittliche Konsequenz dieser Wirklichkeitsauffassung. Walser setzt sich im selben Stück mit diesem Problem auseinander: «Es hat sich, wie ich gestehen muss, in den letzten Tagen etwas in mir gegen die Art geträubt, wie ich mich da ausschliesslich mit mir selber abgebe. Ich lief in der starken Befürchtung durch die Strassen, es wäre denkbar, dass ich der Leserwelt eitel erscheinen könnte.» Und diese Leserwelt ist für sein Schreiben ja konstitutiv. Aber das Ich vermag gegen derartige Befürchtungen aufzukommen: «Hinsichtlich des Vorwurfs der Ichsucht bin ich also vollständig beruhigt, indem ich glaube, dass es kleinlich, schwächlich wäre, dem Ich und dem, was damit zusammenhängt, aus dem Weg zu gehen. Eine Erzählung im Ich-Stil oder in der Ich-Vortragsart erfordert eben an sich etwas wie Mut, was übrigens eine ganz schlichte moralische Erscheinung ist.» Und damit ist nun schon fast das neue Programm formuliert. Aber es heisst noch in diesem Text: «Da ich hier keinen Roman, vielmehr bloss, ... eine sich in angemessene Länge ziehende Kurzgeschichte schreibe, ... so brauche ich mir auch gottlob keinerlei Sorgen wegen einer allfälligen Romanidee zu machen. Ich bedarf da also ganz und gar keiner „Ideen", sondern ich soll und will lediglich einer Kette von Erlebtheitserscheinungen den denkbar statthaftesten Ausdruck verleihen, ... Meiner Ansicht nach hat sich ein Schriftsteller Mühe zu geben, so zu schreiben, als sässe oder stände er in einem Salon und erzähle anwesenden netten, für das, was sich schickt empfindlichen Menschen mündlich eine nicht gar zu amüsant sein sollende Geschichte.»

Das literarische Formprinzip ist damit inhaltlich auf den Begriff gebracht: das Ich als einziger Ort der jeweiligen Wirklichkeitserfahrung, als «Erzähler in einem Salon», spricht – die mündliche Rede als Stilprinzip verlangt dann eben auch das, was den Charakter des Flüchtigen, Unfertigen und Launenhaften an sich trägt – zu empfindlichen Menschen zum Zwecke ihres feinen Amüsements. Das heisst: Diese dichterische Rede möchte und muss, um vor sich selbst zu bestehen, seinen Zuhörer nicht nur erreichen und erhalten, sondern auch erfreuen; und sie muss sich unausgesetzt zu ihrem Autor bekennen. All das, was in diesem Sinne geschrieben werden kann und soll, kann dann sinnvollerweise nur noch das «Ich-Buch» heissen – wobei ein Hinweis auf ein Gespräch über die Psychoanalyse in diesem «Tagebuch»-Fragment dem Titel «Ich-Buch», nebst seiner ohnehin enormen Modernität, noch einen zusätzlich interessanten Aspekt verleiht.

«ICH WEISS, DASS ICH EINE ART HANDWERKLICHER ROMANCIER BIN.»

Es lässt sich hier nicht im einzelnen verfolgen, wie sich die literarische Produktion Walsers unter dieser Perspektive weiterentwickelt hat. Genaueren Aufschluss darüber werden weitere Veröffentlichungen aus den Mikrogrammen, die bis in das Jahr 1933 reichen, erteilen. Aber unverzichtbar ist zuletzt noch ein Zitat aus einem von Walser selbst nicht veröffentlichten, in der Gesamtausgabe abgedruckten Text von 1928/29 mit dem Titel «Eine Art Erzählung». Es zeigt, dass Walser inzwischen ein klares Bewusstsein für diesen unendlichen Roman, dieses grosse Ich-Buch, bestehend aus vielen, vielen Teilen «einer langen, handlungslosen, realistischen Geschichte» gewonnen hatte: «Ich weiss, dass ich eine Art handwerklicher Romancier bin. Ein Novellist bin ich ganz gewiss nicht. (...) Meine Prosastücke bilden meiner Meinung nach nichts anderes als Teile einer langen, hervorbringe, kleinere oder umfangreichere Romankapitel. Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.»

Ich glaube nicht, dass Walser sich mit dieser Mitteilung «über die gescheiterten Roman-Unternehmungen hinwegtrösten» (Morlang) wollte, nicht nur, weil Walser sich niemals, und schon gar nicht bezüglich seines Schreibens, über etwas hat hinwegtrösten wollen – dazu scheinen alle seine Texte viel zu klar in der Einschätzung, Erkenntnis und Annahme der jeweiligen Situation –, sondern auch deshalb, weil man die Erfahrung macht, dass man mit dem Verständnis der Walserschen Dichtung am weitesten kommt, wenn man diese Texte wortwörtlich ernst nimmt, was ihrem Witz und auch ihrer Ironie (siehe dazu Martin Walser) übrigens keinerlei Eintrag tut.

Es ist Zeit, nochmals darauf hinzuweisen. Die hier vorgetragenen Überlegungen gehen aus von einer Hypothese, der Hypothese nämlich, dass die jetzt edierten Mikrogramme aus den Jahren 1924/25 erste, feine Spuren der langsamen Entwicklung einer neuen Romanidee bei Walser zeigen: die Metamorphose einer literarischen Form in einer für Walser ganz charakteristischen Weise. Sie sind, wenn es denn möglich

sein sollte, diese Metamorphose gewissermassen im Zeitlupentempo in den noch zu transkribierenden Texten zu beobachten, auch als zu entziffernde Bewegung eines sich wandelnden schöpferischen Arbeitsprozesses von grossem Interesse. Von unmittelbar praktischem Wert können solche Spekulationen für den Leser schon heute sein, denn liest man diese Texte wie vereinzelte Prosastücke (neben und nach all den vielen anderen Prosastücken, die man von Walser schon kennt), könnten sich doch Gefühle der Irritation, Anstrengung oder auch Übersättigung sowie vielleicht der Eindruck des Unfertigen, Ungenügenden dieser Texte einstellen. Liest man sie aber fortlaufend, mit der Einstellung auf eine unendliche Erzählung von einem, der unterhalten und erfreuen möchte, dann bekommt man einen ganz anderen Zugang zu den einzelnen Szenen, Gedankenflügen und Abschnitten dieser Prosa. Dann allerdings ist etwas störend, dass die Texte der Prosa-Mikrogramme in dieser Edition mit den jeweiligen Anfangszeilen oder -sätzen überschrieben sind und dass sie, der Tradition der Gesamtausgabe folgend, in thematische Gruppen eingeteilt wurden. Denn ein Unterhalter, der seinen Zuhörer fesseln möchte, wird sich um Vielfalt und Abwechslungsreichtum bemühen und nicht jeweils etwa sechzig Seiten lang bei einem Thema verweilen, um auf den folgenden sechzig Seiten ein anderes abzuhandeln. So gesehen wäre ein überschriftsloser Abdruck der einzelnen Prosa-Abschnitte in der von den Herausgebern so mühevoll eruierten und sorgfältig rekonstruierten ungefähren Chronologie eher in Walsers Sinne gewesen. Aber dank dem immensen Ideenreichtum dieser Dichtung ist auch die thematische Ordnung nicht eigentlich störend.

Für die Walser-Rezeption wie für die Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts überhaupt würde das bedeuten: Wenn man, auf jeweils einen kurzen Nenner gebracht, sagen kann, dass Proust mit seiner «Recherche» (1913–1927) die Entfaltung des Denkens anhand des Erinnerns als Vorgang literarisch gestaltet hat (Walser es konnte auch anderswo als nur in Paris ein Marcel Proust existieren»), Joyce mit seinem «Ulysses» (1922) den «stream of consciousness» mit einer minuziösen Schilderung der leib-seelischen Vorgänge während eines einzigen Tages, eines Weltalltages, zum Formprinzip der dichterischen Wirklichkeitsgestaltung erhoben hat und Beckett später in seinen Romanen (Anfang der 50er Jahre) seine Protagonisten ganz in Sprache, in endlose, ins Nichts gesprochene Monologe auflöst, dann wäre ein 1000 bis 2000 Seiten umfassendes Ich-Buch von Robert Walser, entstehungsmässig zwischen Joyce und Beckett liegend, der letzte grosse Dialog mit dem Leser. Spricht man von der deutschsprachigen Moderne, dann liest man vor allem die Namen: Kafka, Döblin, Musil, Schnitzler und Broch. Robert Walser fehlt in dieser Reihe fast immer.

Walser war nicht der Mensch, der das Ungewöhnliche eines solchen Vorhabens offensiv gegen die zum Ende seiner Schriftstellerlaufbahn sich verstärkende Ablehnung seiner Arbeit hätte durchsetzen wollen. Vielleicht war es sogar für sein psychisches Gleichgewicht notwendig, bei der Ungeheuerlichkeit seiner Unternehmung, dem Wissen um die Grösse dieser nur ihm *so* möglichen Entdeckung eines neuen Paradigmas in der Literatur, dass er genau in dieser Zeit, in der er den konsequenten Abschluss seines dichterischen Auftrags, d. h. sein Meisterwerk, zu schreiben begann, vermehrte Absagen geradezu provozierte. Auch die Kleinheit seiner Schrift mag dann nicht nur ein Schutz des noch Unfertigen, in seinem Gelingen Ungewissen vor neugierigen Zugriffen gewesen sein, sondern, wieder psychologisch gesprochen, neben anderen Komponenten auch die Funktion einer Kompensation der selbst erahnten Grösse seiner Leistung und Leistungsfähigkeit gehabt haben. Denn diese ist trotz äusserlicher Erfolglosigkeit ungebrochen vorhanden: Weder Walser als Mensch und Schriftsteller noch seine Texte, selbst die von ihm nicht ins «Reine» geschriebenen, bedürfen daher einer Verteidigung oder Nachsicht. Walsers Werk spricht an jeder Stelle am besten für sich selbst und kann jeder sachlichen Kritik unterzogen werden. Auch hier also ist Vorsicht geboten: Die Latenz der von Walser selbst möglicherweise beim Leser induzierten Geringschätzung seiner Dichtung schlägt manchmal sogar bei denen durch, die sein Werk schätzen, gerade dann, wenn sie glauben, es entschuldigen oder verteidigen zu müssen.

Über die im zweiten Band der Mikrogramme veröffentlichten Gedichte und Dramatischen Szenen ist hier nun nicht geredet worden. Sieht man einmal von der Notwendigkeit ab, diesen Versuch zu einem Abschluss zu bringen, dann kann man darin auch ein Zeichen des Neuen und nicht so ohne weiteres Abzuhandelnden erkennen. Die späte Lyrik Robert Walsers, diese «art brut», unheimlich und bezaubernd schön zugleich (Peter von Matt), liesse sich vielleicht zum Teil (aber nur zum Teil) von diesem Sprecher- und Erzählergestus her verstehen und würde dann, wie sie sich jetzt schon gelegentlich in die mikrographierten Prosa-Abschnitte einfügt, zum Bestandteil des Ich-Buches werden. Ob das für die immer wieder von einer schier berstenden Komik und dabei raffinierten Gesellschaftskritik erfüllten, auch das Absurde nicht scheuenden Dialoge der Dramatischen Szenen ebenso möglich wäre, bliebe, wie auch die Beweisführung für und wider das hier Dargelegte, abzuwarten. Aber lesen lässt sich dieser Nachlass vor allen weiteren Forschungen unbeschadet schon heute als ein grosses, nicht endenwollendes, von Walser jedem einzelnen seiner Leser erzähltes Ich-Buch voller gestrüppartig im Seltsamkeitsstil durcheinandererzählter Entzückendheiten. In diesem Sinne sollte man sich ansprechen lassen von diesen Texten, wunderbar unterhaltsam wäre das und immer wieder neu und aufschlussreich, «und siegen würde das Vergnügen».

Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme aus den Jahren 1924–1925. Im Auftrag des Robert-Walser-Archivs der Carl-Seelig-Stiftung, Zürich, entziffert und herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Morlang. Band I «Prosa» und Band II «Gedichte und dramatische Szenen». Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1985.

Robert Walser

Walsers „Mikrogramme" wurden entziffert

Im Auftrag des Züricher Robert-Walser-Archivs und der Carl-Seelig-Stiftung haben Bernhard Echte und Werner Morlang in dreijähriger Arbeit aus den auf rund 2000 Buchseiten geschätzten und für unlesbar gehaltenen nachgelassenen „Mikrogrammen" des Schriftstellers Robert Walser rund 500 Druckseiten mit Prosaskizzen, Gedichten und Szenenentwürfen entziffert und unter dem Titel „Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet – Mikrogramme 1924/25" im Suhrkamp Verlag in Frankfurt/Main herausgebracht. Robert Walser, dessen fast vergessenes Werk heute wieder neu aufgelegt und stark beachtet wird, hatte die Angewohnheit, Entwürfe und nicht für die Publikation bestimmte Einfälle in winziger Bleistiftschrift auf Kalenderseiten, Druckfahnen, Zeitungsränder usw. zu kritzeln.

SCHRIFTSTELLER

Stückli unter der Lupe

In vierjähriger Arbeit haben zwei Wissenschaftler Robert Walsers „Mikrogramme" entziffert – Nachlaß-Texte des Dichters in einer lange als Privat-Code angesehenen Miniaturschrift.

Es war eines der seltsamsten Geheimnisse, das einer der sonderbarsten Dichter deutscher Sprache der Nachwelt hinterlassen hat.

Als der 1878 geborene Schweizer Schriftsteller Robert Walser, der die letzten 23 Jahre seines Lebens in der Nervenheilanstalt Herisau (Kanton Appenzell) verbracht hatte, am Weihnachtstag des Jahres 1956 starb, fanden sich im Nachlaß 526 kleinformatige Blätter, die mit einer winzigen Bleistiftschrift randvoll beschrieben waren. Niemand, so schien es, würde sie lesen können.

Walser, der mit seiner zarten, poetischen Prosa trotz bewundernder Fürsprecher wie Kafka, Musil und Walter Benjamin keinen gesicherten Erfolg erringen konnte, war 1933 in Herisau eingewiesen worden, weil er an Angstzuständen litt und sich von „Stimmen" verhöhnt fühlte; die Diagnose lautete auf Schizophrenie. Mit seinem Eintritt in die Anstalt war er als Dichter verstummt.

Zu den mannigfachen Rätseln, die sein schwieriges, einsames Leben und sein scheinbar naiv-verspieltes, in Wahrheit abgründiges Œuvre aufgaben, kam nach seinem Tod – er starb auf einem Allein-Spaziergang im Schnee – nun noch das Rätsel jener Nachlaßblätter. Der Zürcher Literat Carl Seelig, Vormund und Gesprächspartner Walsers in dessen letzten Lebensjahren und sein Nachlaßverwalter, erklärte 1957, bei der merkwürdigen Miniaturschrift handele es sich um eine „nicht entzifferbare Geheimschrift, die der Dichter in den 1920er Jahren und später zu Beginn

Autor Walser
Distanz des Junggesellen

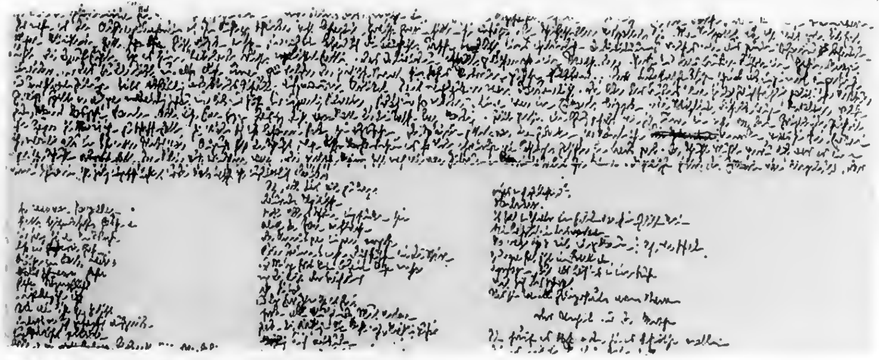
seiner Gemütskrankheit" angewandt habe, um damit seine Gedanken „vor den Augen der Öffentlichkeit zu verbergen".

Die Deutung hielt sich 15 Jahre und trug zur Mystifizierung Walsers bei. Widerlegt wurde die Geheimschrift-These erst 1972: In einer 13bändigen Walser-Ausgabe des Schweizer Kossodo-Verlags veröffentlichte Herausgeber Jochen Greven zwei von ihm entzifferte Miniaturschrift-Texte – inhaltlich und stilistisch unterschieden sie sich nicht wesentlich von Walsers bekannten Werken.

Es dauerte noch einmal ein gutes Jahrzehnt, bis eine eigene Publikation mit entzifferten Texten der 526 Blätter erscheinen konnte, für die Greven die Bezeichnung „Mikrogramme" geprägt hatte. 1981 machten sich die Literaturwissenschaftler Werner Morlang und Bernhard Echte im Robert-Walser-Archiv der Carl-Seelig-Stiftung in Zürich ans mühsame Werk. Mit Lupe und „Fadenzähler", einem sonst im Textilgewerbe benutzten optischen Gerät, entrangen sie Walsers nur millimetergroßer Sütterlinschrift ihr Geheimnis. Einen ersten, großen Teil der dechiffrierten Texte präsentiert jetzt der Suhrkamp Verlag: zwei Bände unter dem Titel „Aus dem Bleistiftgebiet"*, der einem Walser-Brief entlehnt ist.

Die Schwierigkeiten beim Entziffern erläutert Herausgeber Morlang an Beispielen: „In Walsers Mikrographie kann man die Schriftbilder von ‚einst' und ‚nicht' nur im Kontext unterscheiden. Aber auch so unverträgliche Wortbedeutungen wie ‚Walzer' und ‚Verleger' können mikrographisch vertrackt nahe beieinanderliegen. Eine winzige Unreinlichkeit in der Maserung des Papiers kann auf eine falsche Fährte locken."

Warum Walser die „Mikrogramme" mit dem Bleistift und nicht, wie seine anderen Manuskripte, mit der Feder schrieb, hat er selbst 1927 in einem Brief an den Literaturkritiker und Redakteur Max Rychner erklärt: Er habe einst „mit der Feder einen wahren Zusammenbruch mit meiner Hand" erlitten und sich aus diesem „Krampf", dieser sowohl körperlichen wie seelischen „Ohnmacht" nur „mit Hülfe des Bleistiftes" befreien können: „Beim Abschreiben aus dem Bleistiftauftrag lernte ich knabenhaft wieder – schreiben."



Walser-„Mikrogramm" (Originalgröße): „Nie, nie, nie geliebt"

Nichts freilich hat Walser darüber gesagt, warum er mit dem Bleistift so klein schrieb. Auf Tarnungsabsichten oder seine „Gemütskrankheit" wollen die Entzifferer der „Mikrogramme" Walsers kalligraphisches Miniatur-Sütterlin ebenso wenig zurückführen wie etwa auf extreme Sparsamkeit des zeitweilig armen Autors beim Papierverbrauch. „Viel eher", so Morlang, komme auch in Walsers Winzigschrift „jene Demutsgebärde zum Ausdruck", die sein Leben geprägt und sein Werk so unverwechselbar stilisiert hat – ein Sich-klein-Machen, das einerseits bürgerliche Leistungsanforderungen und Vorstellungen von „hoher" Kultur unterläuft, das andererseits ein durchaus anspruchsvolles Bewußtsein eigenen Wertes, aber auch eigenen Scheiterns maskiert.

Aus Walsers Jahren in Berlin (1905 bis 1913), in denen seine Romane „Der Gehülfe" und „Jakob von Gunten" entstanden, ist überliefert, wie er dem vornehmen Kollegen Hugo von Hofmannsthal mit dem Satz entgegentrat: „Könnten Sie nicht ein wenig vergessen, berühmt zu sein?" Spezifisch Walsersche Ironie über das „Land Gebildetanien" mit seinen „Ge-bu-ba-bildeten" findet sich auch in den „Mikrogrammen".

Die so spät endlich entzifferten Texte – „Prosastückli" von der Art, wie Walser sie zu Hunderten an Schweizer und deutsche Zeitungen schickte, Gedichte und Dramoletts – werden das Bild des Dichters nicht wesentlich verändern. Zu lesen sind neue Proben seiner oft wie absichtslos dahinplaudernden und daherphantasierenden, auf den ersten Blick nur graziös oder skurril erscheinenden Erzähl- und Beschreibungskunst, der kein Gegenstand als Schreibanlaß zu gering war.

Walser rankt seine Prosagirlanden um Spaziergänge und Kneipenbesuche, um klassische und triviale Kunst-Erlebnisse, Natur- und Kino-Eindrücke, er poetisiert „Die Zeit, da Sarah Bernhardt Triumphe feierte" so gut wie ein „Wiener Schnitzel". Und immer wieder reißt dieser Heiterkeits- und Harmlosigkeitsvordergrund plötzlich für Einblicke in eine ganz anders gestimmte Tiefe auf: „Wenn alles in uns schreit, bringen wir keinen Ton hervor", heißt es mitten in einer unglücklich endenden Liebesgeschichte, die Walser aus scheinbar ironischer Distanz offenbar einer realen Begebenheit nacherzählt hat.

Elias Canetti nannte Walser den „verdecktesten aller Dichter", der seine Motive nie ausspreche: „Immer geht es ihm gut, immer ist er von allem entzückt", aber „das Innerste, die Angst, leugnet er ein ganzes Leben . . . Seine Dichtung ist ein unablässiger Versuch, die Angst zu verschweigen."

Diese Verdrängung, meinte Canetti, habe sich schließlich in den „Stimmen" gerächt, die Walser nach Herisau trieben: „Seine Erfahrung mit dem ‚Kampf ums Dasein' führt ihn in die einzige Sphäre, wo dieser nicht mehr besteht, ins Irrenhaus, das Kloster der Moderne."

Zu den interessantesten „Mikrogrammen" gehören einige Texte, die mit einer vielleicht wesentlichen Ursache von Walsers Daseinsängsten zu tun haben – mit der lebenslang unbewältigten Distanz des Junggesellen zu Frauen.

Da bekennt ein Walserscher Ich-Erzähler, er habe seine Geliebte „durch stummes Anschwärmen" gelangweilt, in Gedichten ihren Namen liebkost, „als wäre er der schönste Körper", und glücklich geworden sei er nur „in den Zärtlichkeiten . . . mit denen ich sie phantasiehaft überschüttete".

Da ist von einem Mann die Rede, der eine Frau zum Rendezvous erwartete, aber sich im Schrank versteckte, als sie endlich zu ihm kam. Die Geschichte endet damit, daß die Frau enttäuscht wieder ging und der Mann „aus dem Schrank sprang und vor Vergnügen im Zimmer herumhüpfte".

Und da wird von einem Knaben erzählt, dem eine vornehme Dame „Zeichen ihrer Gnade kundtat, wovon er so betroffen war, daß er ihm nicht stand". Der Knabe „liebte die Zarte ausschließlich mit Zartheit". Die Dame fand das „begreiflicherweise langweilig", aber „daß er ihm nicht stehen wollte, ärgerte ihn nicht nur, sondern beglückte ihn . . . Wäre er ihm gestanden, so hätte er sie nie, nie, nie geliebt". Und wiederum wird hier die eigentümlich Walsersche Ironie durchsichtig auf verschwiegenen Schmerz: „Uns sprengt beinah das Lachen, obwohl wir selbstverständlich in Tränen stürzen möchten", heißt es am Ende dieser Geschichte.

„Sollte das Geschlechtsleben eine Heimat der Menschen sein, und sollten viele von uns sich aus dieser Heimat vertrieben vorkommen?" So fragt Walser an anderer Stelle. Es sind Texte dieser Art, in denen Walsers Haltung gegenüber Frauen leicht fetischistische und masochistische Züge zeigt, die den Herausgebern der „Mikrogramme" Skrupel bereitet haben.

Im Vorwort ermahnen Echte und Morlang den Leser, den Entwurfscharakter der Texte, ihre „Vorläufigkeit" zu berücksichtigen. Robert Walser, meinen sie wohl zu Recht, „hätte manche unter ihnen, dichterisch mißlungene oder solche, die private Obsessionen allzu ungeschützt preisgeben, kaum je veröffentlicht".

* Robert Walser: „Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme 1924/25". Suhrkamp Verlag, Frankfurt; zwei Bände, zusammen 660 Seiten; 88 Mark.

Intentional Second Exposure

SCHRIFTSTELLER

Stückli unter der Lupe

In vierjähriger Arbeit haben zwei Wissenschaftler Robert Walsers „Mikrogramme" entziffert – Nachlaß-Texte des Dichters in einer lange als Privat-Code angesehenen Miniaturschrift.

Es war eines der seltsamsten Geheimnisse, das einer der sonderbarsten Dichter deutscher Sprache der Nachwelt hinterlassen hat.

Als der 1878 geborene Schweizer Schriftsteller Robert Walser, der die letzten 23 Jahre seines Lebens in der Nervenheilanstalt Herisau (Kanton Appenzell) verbracht hatte, am Weihnachtstag des Jahres 1956 starb, fanden sich im Nachlaß 526 kleinformatige Blätter, die mit einer winzigen Bleistiftschrift randvoll beschrieben waren. Niemand, so schien es, würde sie lesen können.

Walser, der mit seiner zarten, poetischen Prosa trotz bewundernder Fürsprecher wie Kafka, Musil und Walter Benjamin keinen gesicherten Erfolg erringen konnte, war 1933 in Herisau eingewiesen worden, weil er an Angstzuständen litt und sich von „Stimmen" verhöhnt fühlte; die Diagnose lautete auf Schizophrenie. Mit seinem Eintritt in die Anstalt war er als Dichter verstummt.

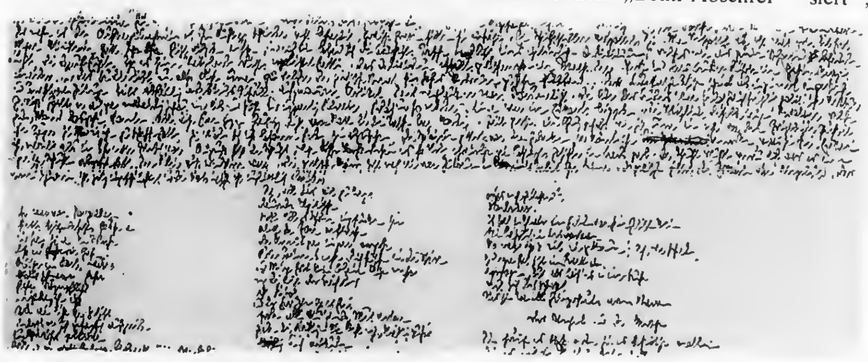
Zu den mannigfachen Rätseln, die sein schwieriges, einsames Leben und sein scheinbar naiv-verspieltes, in Wahrheit abgründiges Œuvre aufgaben, kam nach seinem Tod – er starb auf einem Allein-Spaziergang im Schnee – nun noch das Rätsel jener Nachlaßblätter. Der Zürcher Literat Carl Seelig, Vormund und Gesprächspartner Walsers in dessen letzten Lebensjahren und sein Nachlaßverwalter, erklärte 1957, bei der merkwürdigen Miniaturschrift handele es sich um eine „nicht entzifferbare Geheimschrift, die der Dichter in den 1920er Jahren und später zu Beginn

Autor Walser
Distanz des Junggesellen

Bezeichnung „Mikrogramme" geprägt hatte. 1981 machten sich die Literaturwissenschaftler Werner Morlang und Bernhard Echte im Robert-Walser-Archiv der Carl-Seelig-Stiftung in Zürich ans mühsame Werk. Mit Lupe und „Fadenzähler", einem sonst im Textilgewerbe benutzten optischen Gerät, entrangen sie Walsers nur millimetergroßer Sütterlinschrift ihr Geheimnis. Einen ersten, großen Teil der dechiffrierten Texte präsentiert jetzt der Suhrkamp Verlag: zwei Bände unter dem Titel „Aus dem Bleistiftgebiet"*, der einem Walser-Brief entlehnt ist.

Die Schwierigkeiten beim Entziffern erläutert Herausgeber Morlang an Beispielen: „In Walsers Mikrographie kann man die Schriftbilder von ‚einst' und ‚nicht' nur im Kontext unterscheiden. Aber auch so unverträgliche Wortbedeutungen wie ‚Walzer' und ‚Verleger' können mikrographisch vertrackt nahe beieinanderliegen. Eine winzige Unreinlichkeit in der Maserung des Papiers kann auf eine falsche Fährte locken."

Warum Walser die „Mikrogramme" mit dem Bleistift und nicht, wie seine anderen Manuskripte, mit der Feder schrieb, hat er selbst 1927 in einem Brief an den Literaturkritiker und Redakteur Max Rychner erklärt: Er habe einst „mit der Feder einen wahren Zusammenbruch mit meiner Hand" erlitten und sich aus diesem „Krampf", dieser sowohl körperlichen wie seelischen „Ohnmacht" nur „mit Hülfe des Bleistiftes" befreien können: „Beim Abschreiben aus dem Bleistiftauftrag lernte ich knabenhaft wieder – schreiben."



Walser-„Mikrogramm" (Originalgröße): „Nie, nie, nie geliebt"

seiner Gemütskrankheit" angewandt habe, um damit seine Gedanken „vor den Augen der Öffentlichkeit zu verbergen".

Die Deutung hielt sich 15 Jahre und trug zur Mystifizierung Walsers bei. Widerlegt wurde die Geheimschrift-These erst 1972: In einer 13bändigen Walser-Ausgabe des Schweizer Kossodo-Verlags veröffentlichte Herausgeber Jochen Greven zwei von ihm entzifferte Miniaturschrift-Texte – inhaltlich und stilistisch unterschieden sie sich nicht wesentlich von Walsers bekannten Werken.

Es dauerte noch einmal ein gutes Jahrzehnt, bis eine eigene Publikation mit entzifferten Texten der 526 Blätter erscheinen konnte, für die Greven die

Nichts freilich hat Walser darüber gesagt, warum er mit dem Bleistift so klein schrieb. Auf Tarnungsabsichten oder seine „Gemütskrankheit" wollen die Entzifferer der „Mikrogramme" Walsers kalligraphisches Miniatur-Sütterlin ebenso wenig zurückführen wie etwa auf extreme Sparsamkeit des zeitweilig armen Autors beim Papierverbrauch. „Viel eher", so Morlang, komme auch in Walsers Winzigschrift „jene Demutsgebärde zum Ausdruck", die sein Leben geprägt und sein Werk so unverwechselbar stilisiert hat – ein Sich-klein-Machen, das einerseits bürgerliche Leistungsanforderungen und Vorstellungen von „hoher" Kultur unterläuft, das andererseits ein durchaus anspruchsvolles Bewußtsein eigenen Wertes, aber auch eigenen Scheiterns maskiert.

Aus Walsers Jahren in Berlin (1905 bis 1913), in denen seine Romane „Der Gehülfe" und „Jakob von Gunten" entstanden, ist überliefert, wie er dem vornehmen Kollegen Hugo von Hofmannsthal mit dem Satz entgegentrat: „Könnten Sie nicht ein wenig vergessen, berühmt zu sein?" Spezifisch Walsersche Ironie über das „Land Gebildetanien" mit seinen „Ge-bu-ba-bildeten" findet sich auch in den „Mikrogrammen".

Die so spät endlich entzifferten Texte – „Prosastückli" von der Art, wie Walser sie zu Hunderten an Schweizer und deutsche Zeitungen schickte, Gedichte und Dramoletts – werden das Bild des Dichters nicht wesentlich verändern. Zu lesen sind neue Proben seiner oft wie absichtslos dahinplaudernden und daherphantasierenden, auf den ersten Blick nur graziös oder skurril erscheinenden Erzähl- und Beschreibungskunst, der kein Gegenstand als Schreibanlaß zu gering war.

Walser rankt seine Prosagirlanden um Spaziergänge und Kneipenbesuche, um klassische und triviale Kunst-Erlebnisse, Natur- und Kino-Eindrücke, er poetisiert „Die Zeit, da Sarah Bernhardt Triumphe feierte" so gut wie ein „Wiener Schnitzel". Und immer wieder reißt dieser Heiterkeits- und Harmlosigkeitsvordergrund plötzlich für Einblicke in eine ganz anders gestimmte Tiefe auf: „Wenn alles in uns schreit, bringen wir keinen Ton hervor", heißt es mitten in einer unglücklich endenden Liebesgeschichte, die Walser aus scheinbar ironischer Distanz offenbar einer realen Begebenheit nacherzählt hat.

Elias Canetti nannte Walser den „verdecktesten aller Dichter", der seine Motive nie ausspreche: „Immer geht es ihm gut, immer ist er von allem entzückt", aber „das Innerste, die Angst, leugnet er ein ganzes Leben . . . Seine Dichtung ist ein unablässiger Versuch, die Angst zu verschweigen."

Diese Verdrängung, meinte Canetti, habe sich schließlich in den „Stimmen" gerächt, die Walser nach Herisau trieben: „Seine Erfahrung mit dem ‚Kampf ums Dasein' führt ihn in die einzige Sphäre, wo dieser nicht mehr besteht, ins Irrenhaus, das Kloster der Moderne."

Zu den interessantesten „Mikrogrammen" gehören einige Texte, die mit einer vielleicht wesentlichen Ursache von Walsers Daseinsängsten zu tun haben – mit der lebenslang unbewältigten Distanz des Junggesellen zu Frauen.

Da bekennt ein Walserscher Ich-Erzähler, er habe seine Geliebte „durch stummes Anschwärmen" gelangweilt, in Gedichten ihren Namen liebkost, „als wäre er der schönste Körper", und glücklich geworden sei er nur „in den Zärtlichkeiten . . . mit denen ich sie phantasiehaft überschüttete".

Da ist von einem Mann die Rede, der eine Frau zum Rendezvous erwartete, aber sich im Schrank versteckte, als sie endlich zu ihm kam. Die Geschichte endet damit, daß die Frau enttäuscht wieder ging und der Mann „aus dem Schrank sprang und vor Vergnügen im Zimmer herumhüpfte".

Und da wird von einem Knaben erzählt, dem eine vornehme Dame „Zeichen ihrer Gnade kundtat, wovon er so betroffen war, daß er ihm nicht stand". Der Knabe „liebte die Zarte ausschließlich mit Zartheit". Die Dame fand das „begreiflicherweise langweilig", aber „daß er ihm nicht stehen wollte, ärgerte ihn nicht nur, sondern beglückte ihn . . . Wäre er ihm gestanden, so hätte er sie nie, nie, nie geliebt". Und wiederum wird hier die eigentümlich Walsersche Ironie durchsichtig auf verschwiegenen Schmerz: „Uns sprengt beinah das Lachen, obwohl wir selbstverständlich in Tränen stürzen möchten", heißt es am Ende dieser Geschichte.

„Sollte das Geschlechtsleben eine Heimat der Menschen sein, und sollten viele von uns sich aus dieser Heimat vertrieben vorkommen?" So fragt Walser an anderer Stelle. Es sind Texte dieser Art, in denen Walsers Haltung gegenüber Frauen leicht fetischistische und masochistische Züge zeigt, die den Herausgebern der „Mikrogramme" Skrupel bereitet haben.

Im Vorwort ermahnen Echte und Morlang den Leser, den Entwurfscharakter der Texte, ihre „Vorläufigkeit" zu berücksichtigen. Robert Walser, meinen sie wohl zu Recht, „hätte manche unter ihnen, dichterisch mißlungene oder solche, die private Obsessionen allzu ungeschützt preisgeben, kaum je veröffentlicht".

* Robert Walser: „Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme 1924/25". Suhrkamp Verlag, Frankfurt; zwei Bände, zusammen 660 Seiten; 88 Mark.

Robert Walser · Prosastücke

DER ROTE FADEN

Durch die Weltgeschichte, die ich soeben zum Teil wieder einmal vornahm, zieht sich gleich einem roten Faden, und wenn auch auf den ersten Blick hin eigentümlich erschiene, was ich hier vorbringe, gleichsam das Losungswort: ›Ich will‹, das durch eine schöne Abenteurerin personifiziert werden könnte, die mit einem Federbusch im Haar und mit einer eleganten Reitgerte in der behandschuhten Hand über die Ebenen des Geschehens reitet. Die Geschichte selber und dieses ganz, wie ich gerne zugebe, zufällig oder schicksalhaft gesprochene, geflügelte Wort können nicht anderer als weiblicher Art sein. Nun nimmt ja anerkanntermaßen erstere ihren Anfang, zur sehr großen Bequemlichkeit des Schreibers dieser Zeilen, im Bewillkommenswürdigsten, weil Fröhlichsten, was es je gegeben haben mag, im Paradies, wo gewissermaßen die erste Frau zum ersten Mann gesagt haben soll:

»Sei vorhanden, um mir womöglich in jeder Hinsicht Genüge zu leisten.«

Hierauf wird der erste Mann, wie angenommen werden darf, auf paradiesisch-zarte Art gelächelt und problemhaft-feinsinnig erwidert haben:

»Gern will ich viel aus mir zu machen versuchen.«

Wie man sich das Paradies, woran zu glauben man sich durch nichts verhindert sieht, zu vergegenwärtigen, will sagen, wie dasselbe ungefähr ausgesehen habe, ist eine Frage, die befriedigend zu beantworten mit ziemlich viel Schwierigkeit verknüpft sein dürfte. Einwandfrei scheint festgestellt werden zu können, daß in diesem Garten, um seine Bäume geringelt, eine Schlange von nicht unbeträchtlichem Umfang vorkam, die durch ihre Anwesenheit für Entfernung der beiden ersten Menschen aus dem Zustande der Glückseligkeit sorgte, indem sie sie dadurch in die weite Welt hinausjagte, daß sie ihnen die erforderliche Erkenntnis mit auf den offenbar beschwerlichen Weg gab, ein Geschenk, über dessen Bedeutung sich die damit Verliehenen in anscheinend gar nicht sehr hohem Grade freuten. Bitterlich seufzend sprachen sie zueinander: »Nun sind wir Proletarier, die sich vor die unerquickliche Aufgabe gestellt sehen, ihr tägliches Brot, das ihnen bis dahin in Form süßer Früchte aus dem gutherzigen Gezweig in den Schoß herabfiel, mit saurem Bemühen verdienen zu gehen.«

In der Tat beginnt mit dem Auszug des ersten Liebes- oder Freundespaares aus einer außerordentlichen Fülle von Annehmlichkeiten der eigentliche Gang der Weltgeschichte, die keineswegs als eine leichtzubeschreibende bezeichnet werden kann. Wird man behaupten können, daß mit dem Verlust des Paradieses das, was man Energie nennt, überhaupt seinen Anfang nahm, daß durch eine Preisgabe ein Gewinn, eine

Eroberung entstanden ist, nämlich die ziemlich sogleich erfolgende Erwerbung des Willens zum Leben, d. h. die Kraft, einen Kampf mit allerlei Beschwerden, Nöten u. s. w. erfolglos sowohl wie erfolgreich aufzunehmen und durchzuführen? Wie man hierüber immer gestimmt, gesinnt sein mag, so steht das eine auf alle Fälle fest, daß es sich von den ersten ernsthaften Schritten ins Kultur- oder Erwerbsleben hinaus bis etwa zur Erstaufführung des Mozartschen ›Don Juan‹ um eine geradezu ins Ungeheure gehende menschheitliche Gemächerflucht handelt, in deren Reihenfolge hineinzublicken etwas wie einen Schwindelanfall hervorzurufen geeignet sein kann, indem der Interessierte seine angespannte Aufmerksamkeit zu gleicher Zeit auf fünf Teile des bewohnten Erdbodens zu verteilen hat. Meine Meinung ist, es sei für den Betrachtenden eines beinahe unüberblickbaren Vorganges gleichgültig, ob er dieser Angelegenheit ein Alter von achttausend oder von achthunderttausend zu geben für richtig hält, da mehr oder weniger Jahre nichts an der Vermutung ändern, der Mensch habe sich der Fortentwicklung anheimgestellt gesehen, die er mehr und mehr genötigt wurde, liebzugewinnen, ob hierzu sehr große Lust in seiner Brust gewesen wäre oder nicht. Es wird so gewesen sein, daß er das Leben liebte, da das Leben durchaus von ihm verherrlicht sein wollte.

Indem er sich aus der Sklaverei usw. emporgearbeitet zu haben glaubte, richtete er, eine Leistung wie Christus zeitigend, Kirchen und Verwaltungsgebäude auf, Bestrebungen, die natürlich nur langsam, d. h. stückweise vor sich gehen konnten, da sie sich gleichsam unter anderm auf das Hereinbringen der enormen Tatsache der Sprengung des Heidentumsgesteines stützten. Abgesehen von der in hohem Maß erschreckenden und rührenden Gewißheit, daß es lange vor dem Entstandensein irgendwelchen menschlichen Wesens ein Erdenleben gab, dessen alleinige Lebendige die Erde selbst war, wo weiche, langstämmige Wälder ihre einsamen, kolossalen Symphonien anstimmten, die von keinem Musikverständigen vernommen worden sind, wo Steinblöcke ihren Sitz- oder Standort wechselten und höchstens im Lauf der Zeit hie und da ein Drache, oder wie es ihm sonst gepaßt hätte, genannt zu werden, seinen vorsintflutlichen Kopf aus einem der trägschlummernden Sümpfe hervorstreckte, muß es mir ein Vergnügen sein, meine Welttheaterzuschauer in eine Zeit schauen lassen zu dürfen, wo Volksstämme mit sozusagen unbegreiflicher Schnelligkeit wie aus dem Boden wuchsen, was heute eigenartigerweise nicht mehr der Fall zu sein scheint, und zwar vielleicht deshalb nicht, weil eine Entwicklungsstufe errungen worden ist, die die Völker, so verschiedenartig sie sein mögen, zu einstweiligem Stillstand veranlaßt, ihnen empfehlend, es sich verhältnismäßig auf der erreichten Station wohl sein zu lassen. Eine nicht zu leugnende Bedeutung erhält beim Verfolgen des Werdeganges eines so anziehenden Objektes, wie es der Mensch ist, dessen künstlerische oder Zivilisationslust oder, zusammenfassend gesagt, die Lust, sich von allerlei Hemmungen, Unartigkeiten oder Daseinsgenusseseinschränkungen zu befreien. So bedeutet bei-

spielsweise für mich das allmähliche Zustandekommen der christlichen Kirche weiter nichts als ein Weiterschreiten auf dem Wege der Befreiung, von der ich mir zu sprechen erlaubt habe. Daß das zehnte oder elfte Jahrhundert zahlreiche Burgen samt Damen und Herren und ihren Bedienungsmannschaften in Erscheinung treten ließ, ändert am Gesagten nicht nur absolut nichts, sondern beweist es befestigungsmäßig, denn von nichts anderem als von Freiheitslust bewogen, wurden die fröhlich und eigenwillig in die Täler herunterblickenden, mit ihren Türmen und Zinnen lebenslustig lachenden Schlösser errichtet, denen man, was Herstellen von schönen, sittlichkeit- oder heiterkeitweckenden Wohnungen betrifft, keinen, auch den stärksten, langanhaltendsten Beifall nicht wird vorenthalten dürfen.

In der Geschichte der Bildung oder zunehmenden Erziehung des Menschen spielen, was man Höfe nennt, eine führende Rolle, und dies nicht nur in Europa sondern ebensogut anderwärts, wie Entdeckungsreisen, die freilich nur mit Überwindung vieler Schwierigkeiten erfolgt sind, lichtvoll gezeigt, oder etwas prunkloser gesprochen, bewahrheitet haben. Zeitweise begann sich zu langwieriger Unannehmlichkeit auszuwachsen, was bisher ein einheitlichender Segen gewesen war, wobei ich von den Uneinigkeiten spreche, die einen Verband erschütterten, dessen Vorzüglichkeiten ich oben gebührend in Betracht zog. Fest scheint zu stehen, daß sich der Begriff Erobern mit der Vorstellung Freiheit annähernd deckt, indem ja auch die Entdeckungsreisen, die nach allen Himmelsrichtungen hin stattfanden, eigentlich nichts anderes als Fahrten und Reisen in irgendwelche Befreiung gewesen sein können. Bemühten sich nicht zeitweise die Europäer mit außerordentlicher Beharrlichkeit um die Befreiung der heiligen Grabesstätte? Auch aus mannigfaltiger sonstiger Bewegtheit, handle es sich um frühere oder spätere, könnte ich unmöglich etwas anderes als den roten Faden wiedererkennen, wovon ich mich sogleich leiten ließ, als mich das Motiv zu beschäftigen begann, dessen Anschauung mir gewiß in keiner Weise gestattet, nicht weiterzufahren, teilnehmend in die sogenannten Alltäglichkeiten zu blicken. Ich sprach von lediglichem Streifen von sich weitausdehnenden Verhältnissen und muß mich beinahe über den Wagemut, mit dem ich diese ins Große gehenden Zeilen schrieb, wundern, wodurch sich eine schickliche Haltung, was meine Person betrifft, von selbst bildet.

EIN KAFFER

Ein schlanker Kaffer trank, indem er sich's auf einer Terrasse wohl sein ließ, Kaffee und rauchte ›Bürrüs‹ dazu, und der ›Bürrüs‹ und der bläuliche Rauch des ›Bürrüsses‹ und der Kaffee und der Kaffer selber waren jeder in seiner Art schön.

Der Leichtsinn, womit ich eine Geschichte einleite, von der ich weiß, daß sie schön ist, von der ich jedoch noch nicht wissen kann, wohin sie mich führt, ist schön.

Raben umflatterten den Kaffer, der in ehemaligen Tagen nicht ›Bürrüs‹ sondern ›Cirette‹ geraucht hatte, woran er sich hie und da gern erinnerte, mit herrlichem Gekrächz, dessen Schönheit unbestreitbar war. Was Raben darbieten, ist nicht viel, es ist immer wieder ein- und dasselbe, aber dieses einmal Beschlossene und Gegebene ist schön.

Daß der Kaffer unter dem Licht, das etwas Schönes war, wie eine dunkle Unmittelbarkeit saß, konnte unmöglich anders als schön sein. Ebensosehr besaß die Zündholzschachtel, die neben dem Bürrüspäckchen lag, etwas wie eine Schönheitsentschiedenheit.

Wenn ich von Raben sprach, sprach ich von etwas Unzweifelhaftem, Absolutem. Nunmehr dachte der kaffeetrinkende Kaffer plötzlich in seinem Kopf an den geschmeidigen, elastischen Silvio, der in einer Novelle vorkommt, die zu irgendwelchem Zeitpunkt von ihm gelesen worden sein mag. Diese Novelle ist in der Tat anerkanntermaßen schön: folglich wurde da und dort oder irgendwo und -wann etwas Schönes gelesen, und wenn jetzt der Kaffer einen Kirschkern in seiner Kaffernphantasie ausspuckte, so schwebte seinem prachtvoll geformten Schädel jener dumme, junge, wenngleich wackere Mensch vor, der anläßlich eines Duelles mit genanntem Mantelumflatterten Kirschen aß, ein Benehmen, das letzterm schön vorkam und daher imponierte.

Das gleichmutzumausdruckbringende Kirschkernausspucken gehört gewiß mit zum in Literatur sowohl wie Leben vorkommenden Schönen.

Der Kaffer genehmigte einen neuen, von den frühern Schlücken, die er genommen hatte, gänzlich unabhängigen Schluck Kaffee. Den Schluck zeichnete eine geradezu lächerliche Präzision aus.

Sind nicht auch Geldbriefe schön, die, wie beispielsweise einer, den ich meine, und der einem jungen Dichter, der den schönsten, aber auch gewagtesten Beruf trieb, in die Stube zu ebener Erde, die er bewohnte, flog, Aufatmungen aus Nötlichkeiten herbeiführen?

Dichter sind schön, sobald sie schön dichten, und inwiefern Geld Freude bereitet, ist es an sich schön.

Schwalben und Lerchen flogen hoch im Schönen, als der Kaffer auf den schönen Einfall kam, an die Liebe zu denken, die er vor so und so viel Zeit eher unbesonnen als überlegen erlebt hatte. Überlegenheit ist schön, aber liebendes Betroffensein nicht minder.

Dem an sich leidlich schönen Kaffer gelang in diesem für ihn schönen Augenblick ein lachendes, gleichsam mit sich selbst sozusagen grollendes Augenrollen. Er war sich bewußt, er rolle jetzt, wie eine Schillersche Frühfigur, die Augen, und er genoß die Tatsache dieses Bewußtseins als das Schöne, das man im Leben nicht sucht, das einem eher bloß gelegentlich unvermittelterweise begegnet.
Jener Silvio ist eine interessante Gestalt Puschkins, und derjenige, der Feind- sowohl wie Freundschaften kirschkernhaft ausspuckte, wäre womöglich ein wenig unschön, wenn er sich nicht nachher um eine schöne Frau zwecks Ehelichung bemüht hätte.
Mir spendet jeder Leser wegen des Kaffers, den ich munter aus dem Nichts, will sagen, aus der Imagination hervornahm, fraglos gern Zuversicht in mir weckenden Beifall.
Erfolg, bist du nicht ein vergnügtlächelnder Kaffer?

KATASTROPHE

Wie mich die Abbildung des ›brennenden Schiffes‹ ergriff! Ist eine sinkende Fregatte nicht etwas Phänomenales?
Wenn übrigens an Sonntagen Samtschemel usw. gebürstet, geklopft werden können, so wird zu solcher Zeit auch geschriftstellert werden dürfen.
Ist's mir, wenn ich geistig tätig bin, nicht zu Mut, ich sei in einer Kirche? Das Entwerfen eines Prosastückes stimmt mich andächtig.
Schrecklich ist ein brennendes Schiff. Beim Anschauen der Illustration sprach ich zu mir: Die Seefahrer sehen sich in die Notwendigkeit gestellt, vor dem Feuer flüchten zu müssen; sie können aber nirgends anderswohin als ins Wasser springen, vor dem sie wieder am liebsten fliehen möchten; sie sehen sich jedoch zum Zufluchtnehmen zu ihm genötigt. Schön ausgebreitet liegt das Wasser da wie eine Wiese; kein Wellelein stört den unergründliche Tiefen verbergenden Spiegel. Die Ausgedehntheit dieses Spiegels bildet für die Notleidenden, Rettungsuchenden eine Gefahr. Auf des Wassers Grund ziehen sich unbekannte Gebirge hin. Den Gebildeteren der Überseer kann dies nicht unbekannt sein, und sie kommen sich um solchen genauen Wissens willen bedeutend verlassener vor als die diesbezüglich sich in kompletter Unwissenheit Befindenden. Bildung ist ja ebenso zuverlässig und hilfreich wie trügerisch.
Auf dem ›brennenden Schiff‹ gibt es unter der Zahl der Passagiere zwei Liebende, über die zu sagen sein könnte, sie hätten einander insofern betrogen, als jedes, wenn sie sich herzten, an jemand anders dachte. Das Mädchen hatte während der ›denkwürdigen Fahrt‹ zu tief in die Augen eines der Seefahrer geschaut, und der Jüngling, der ihr, er wäre nicht imstande gewesen, zu sagen, wie oft, beteuert hatte, er liebe sie als sein Schönstes, Teuerstes über alles, fand während der Reise Gelegenheit, wert-

in einer historischen Tradition. Sie sind jedenfalls nicht nur der Reflex auf die Strukturen der Gesellschaft von heute, und hierin stößt jede ›Literatursoziologie‹ an ihre Grenzen. In Kontinuität und Antithese gehört die ›Avantgarde‹ zu einer soziologisch nicht eindeutig und nicht zulänglich bestimmbaren Ausdruckswelt. Gerade im Surrealismus ist ein zugleich historisches und antihistorisches Moment gesetzt, zu dem sowohl das Krisenbewußtsein der Zeit wie die Ekstase des ›vollkommenen Augenblicks‹ gehören. Muß aber, oder kann überhaupt für die Literatur dieses Paradox des Historisch-Antihistorischen aufgelöst werden? Der in Paris jung gestorbene deutsche Maler Wols, der vom Surrealismus kam, hat es fast pathetisch ausgedrückt; aber weil er es sagte und weil sein Werk es legitimiert, darf der Satz hier zum Schluß stehen: »In jedem Augenblick, in jedem Ding ist die Ewigkeit.«

Herbert Heckmann · Über einige Aspekte Robert Walsers

Hermann Hesse schrieb 1917 über Robert Walser: »Wenn er hunderttausend Leser hätte, wäre die Welt besser. Sie ist, sei sie, wie sie wolle, gerechtfertigt dadurch, daß es Leute wie den Walser gibt.« Wohl war damals Walser dem verständigen Publikum durchaus nicht unbekannt, und es bestand nicht der geringste Zweifel an seiner Einmaligkeit, in den Verkaufsziffern jedoch zeigte sich wenig von dieser Anerkennung. Walser war zu sehr Außenseiter, als daß ihn eine modische Begeisterung zum Erfolgsautor hätte machen können. Zwar hat er sich in seiner etwas störrischen Art um Anerkennung bemüht und sein Brot mit dem Schreiben von Zeitungsartikeln verdient, obwohl er einmal von sich behauptete, er ginge eher zu den Soldaten, als daß er für Zeitungen schriebe.
Die Vorstellung vom Dichter, der im stillen Kämmerlein nur für sich selbst schreibt und von Mansardenluft lebt, ist ein biedermeierliches Märchen. Walser wurde ein fleißiger ›Zeitungsschreiber‹: seine Prosatexte erschienen im ›Berliner Tageblatt‹, in der ›Prager Presse‹, in der ›Neuen Zürcher Zeitung‹ und in der ›Frankfurter Zeitung‹, um die bekanntesten Blätter zu nennen. Er brachte die kleine Form, die mit dem heruntergekommenen Begriff Feuilleton nur sehr ungenau bezeichnet wird, zu höchsten Ehren. Acht Sammlungen hat er selbst aus seinen Stücken zusammengestellt, und kein geringerer als Robert Musil hat in seiner Besprechung eines dieser Bände Walser den Vorrang vor Kafka gegeben. Nun, an Förderern und Bewunderern hat es Walser nie gefehlt. Christian Morgenstern, der Lektor im Bruno Cassirer Verlag war, hat

die eigenwillige Begabung Walsers sofort erkannt und nicht mit gutgemeinten Ratschlägen gespart, die freilich nicht allzu viel Verständnis offenbarten.

Im Cassirer Verlag sind die drei Romane erschienen: *›Geschwister Tanner‹* (1907), *›Der Gehülfe‹ (1909)* und *›Jakob von Gunten‹ (1909)*. Der Roman *›Theodor‹* (wohl im Jahre 1923 entstanden) ist wahrscheinlich im Lektoratslabyrinth eines Verlages verschollen, einen anderen Roman aus den Jahren 1918/1919 mit dem Titel *›Tobold‹*, den ein Verlag refusierte, vernichtete Walser offenbar selbst. Von Oskar Loerke wissen wir, daß er die Eigenart Walsers, die so weit ab von dem expressionistischen Taumel der damaligen Zeit lag, sehr hochschätzte. Franz Blei, das unermüdliche Talententdeckungsgenie, porträtierte Robert Walser in einer amüsanten anekdotischen Erinnerung. Wohl zu den eifrigsten Lesern Walsers zählte Franz Kafka. Klaus Wagenbach schreibt darüber in seiner Kafka-Biographie: »Daneben beschäftigte sich Kafka weiterhin mit den Werken Hamsuns, Hofmannsthals (Christinas Heimreise) und Robert Walsers, besonders mit dem 1909 erschienenen Roman Jakob von Gunten, der noch bis in die Konzeption des ›Schloß‹ wirkt.«*

Diese beiläufige Bemerkung sollte einmal als Ermunterung für einen ausgeführten Vergleich zwischen Walser und Kafka verstanden werden. Wohl besteht nach den Arbeiten von Max Brod und Klaus Wagenbach und nach Selbstaussagen Kafkas nicht mehr der geringste Zweifel an dem Einfluß Walsers auf Kafka, aber es fehlt bislang, wenn wir von den Aufsätzen von Wolf Wondratschek (›Text+Kritik‹ 12, herausgegeben von W. Wondratschek)und von Karl Pestalozzi (›Akzente‹ Heft 4/1966) absehen, eine eingehende Untersuchung dieses Einflusses in der sonst so ausschweifenden Kafka-Literatur, wobei freilich nicht vergessen werden dürfte, daß mit einem bloßen Nachweis von Abhängigkeiten nicht viel getan wäre; derlei philologische Fleißarbeiten haben wenig Sinn, weil sie meist über der literarischen Detektivarbeit die innere Verwandtschaft außer acht lassen. Tatsache ist, darüber berichtet Max Brod, der selbst voller Bewunderung von Walser spricht, daß Kafka Walser sehr gern gelesen hat, und der sorgfältige Leser Kafkas — nicht alle, die über Kafka schreiben, verdienen dieses Prädikat — wird unschwer feststellen, daß bestimmte Motive Walsers bei Kafka ebenfalls auftauchen, freilich in einer viel strengeren Form. Geht man beispielsweise dem knappen Hinweis Wagenbachs etwas nach, so zeigt sich, daß Kafka in der Tat mancherlei Anregung aus dem höchst ironischen Bildungsroman *›Jakob von Gunten‹* erfuhr. Schon die geheimnisvolle Erziehungsanstalt mit dem ominösen Namen Benjamenta, in der junge Menschen zu Dienern ausgebildet werden, um im späteren Leben Entsagung und Demut üben zu können, hat etwas von dem jedem Begriff sich entziehenden Charakter des Kafkaschen Schlosses. So sagt in *›Jakob von Gunten‹* Herr Benjamenta zu dem Zögling Jakob: »Nicht wahr, Jakob, du wunderst dich ein wenig,

* Klaus Wagenbach: Franz Kafka, eine Biographie seiner Jugend. Bern 1958.

wie wir im Institut so träge, so gleichsam geistesabwesend dahinleben?« Auch die Beamten im Kafkaschen Schloß zeigen nicht gerade eine pflichtbewußte Dienstauffassung, auch sie sind träge und geistesabwesend. Fräulein Benjamenta, die Schwester des Institutdirektors, zu der Jakob eine sowohl verehrende als auch herausfordernde Beziehung hat — dem Verhältnis der Walserschen Helden zu Frauen eignet stets diese Ambivalenz —, erinnert in ihrer gebärdenreichen Hilflosigkeit an die Frauen, mit denen sich K. einläßt. Auch die Vorliebe Kafkas, Menschen in ihren Gesten zu schildern, sein gleichsam pantomimisches Interesse, findet sich in einem noch viel stärkeren Maße in dem Werke Walsers, wo man zuweilen fest den Eindruck hat, er beschreibe Marionetten, so sehr verliert er sich an Gesten und Bewegungen. Diese wenigen Beispiele mögen genügen, um den Einfluß Walsers auf Kafka anzudeuten. Es ist ein Einfluß, der sich keineswegs auf bloße Adaption beschränkt, sondern von einer geistigen Verwandtschaft herrührt, über die es sich sehr lohnte, einmal ausführlicher nachzudenken.

Der Einfluß Walsers auf Kafka ist singulär, sein Werk hat eigentlich sonst keine direkte Wirkung auf einen namhaften Schriftsteller gehabt. Anerkennung fehlte nicht, aber fast immer mischte sich in die Anerkennung auch ein Moment der Bestürzung sowie eine Scheu vor dem Außenseitertum. Wohl erlaubt die bürgerliche Gesellschaft dem Künstler eine gewisse Koketterie mit dem Außenseitertum, straft jedoch den mit Nichtachtung, der weitab vom Gängigen seine eigenen Wege geht. Unverständnis zeigt sich auch in den meisten Literaturgeschichten; so ist es Claude David in seiner Geschichte der neueren deutschen Literatur gelungen, Robert Walser einfach zu übergehen, während er über Ernst Wiechert zwei Seiten zu schreiben weiß. Selbst als Carl Seelig, der unermüdliche und verständige Freund Walsers, dem wir sehr aufschlußreiche Erinnerungen verdanken, im Kossodo Verlag eine breitere Auswahl des Walserschen Werkes unter dem Titel *›Dichtungen in Prosa‹* herausgab — die Ausgabe kam bis zum Tode von Carl Seelig 1962 auf fünf Bände —, brauchte es seine Zeit, bis sich ein aufmerksames Publikum fand. Jochen Greven, der Herausgeber der neuen, auf 12 Bände berechneten Ausgabe, die ebenfalls im Kossodo Verlag erscheint, schreibt über die Herausgeberschaft Carl Seeligs: »So ging Carl Seelig auch bei der Zusammenstellung des zweiten Bandes der Ausgabe ›Dichtungen in Prosa‹, der Texte aus dem Nachlaß enthielt . . . bewußt subjektiv vor und stellte eine Auswahl von Prosastücken teils nach unveröffentlichten Manuskripten, teils nach Zeitschriften- und Zeitungsabdrucken aus verschiedenen Jahrzehnten zusammen, die seiner persönlichen Wertschätzung der Texte entsprach und mit der er neues Interesse für das Werk wekken wollte, die aber keinerlei philologischen Maßstäben folgte. Carl Seelig durfte sich dazu durch sein persönliches Verhältnis zu Robert Walser legitimiert fühlen.« Es ist das unbestreitbare Verdienst Carl Seeligs, dem Robert Walser und seine Geschwister das Gesamtwerk mit allen Vollmachten anvertrauten, daß der Name und das Oeuvre des Dichters nicht in Vergessenheit geraten ist. Jochen Greven, der die neue Walser-

Ausgabe ediert, ist als Herausgeber ein Glücksfall: er verbindet philologische Präzision mit einem vorzüglichen Verständnis der Texte; selbst wenn er immer wieder beteuert, es sei nicht seine Aufgabe, Walser zu interpretieren, so sind seine interpretatorischen Anmerkungen doch höchst aufschlußreich.*

Schaut man sich die Rezensionen dieser neuen Walserausgabe an, wird die Singularität Walsers nur noch deutlicher. Bewunderung und Unbehagen dominieren. Der Kritiker in der ›Süddeutschen Zeitung‹ gab seiner Besprechung den Titel ›Prosa eines Vereinsamten‹, der nicht nur sehr treffend die Position Walsers beschreibt, sondern auch die des Lesers, der es nicht leicht hat, sich auf den verschlungenen Pfaden Walsers zurechtzufinden. In dieser Kritik der SZ steht der bemerkenswerte Satz: »Merkwürdig übrigens, daß Robert Walser, wenn er Kluges sagt, nicht eigentlich zu denken scheint: man spürt keine Anstrengung. Der Gedanke scheint ihm beim Schreiben zuzufliegen, die Sprache ihn zu beschenken.« Diese Leichtigkeit, der jede Schärfe fremd zu sein scheint, erweckt den Eindruck, als ob Walser unbeschwert drauflosplaudere. Walter Benjamin, dem wir zweifellos die besten Einsichten in Walsers Werk und Person verdanken, spricht gar von »Verwahrlosung«. Robert Walser schrieb mit einer Unbekümmertheit, die jedem Lektor das Fürchten beibrachte. Der Brief, den Christian Morgenstern als Lektor des Cassirer Verlags an den Verfasser der *›Geschwister Tanner‹* schickte, deutet diese Betroffenheit an: »Da ich weiß, wie Sie arbeiten — ich beneide Sie vom Standpunkt dessen darum, dem der Ausdruck seiner Gedanken und Empfindungen die größte Mühe bereitet —, füge ich noch dies hinzu: Im Augenblick des Hinschreibens mag man in jeden Satz verliebt sein, hinterher aber muß diese ›Affenliebe‹ des Verfassers der anspruchsvollen und verwöhnten Strenge des Lesers weichen.« Robert Walser sagte gern über sich, daß er seine Sachen, wenn sie einmal geschrieben wären, niemals verbessere. Das mag, absolut genommen, ein Autorenmärlein sein, denn ganz so spielerisch absichtslos ist seine Sprache nicht, aber ein wahrer Kern steckt doch in diesem Eingeständnis. Benjamin nennt diese Haltung beim Schreiben »die vollkommene Durchdringung äußerster Absichtslosigkeit und höchster Absicht«.

Was Robert Walser von so vielen andern Schriftstellern unterscheidet, ist sein Verhältnis zu dem, was er schreibt. Er hat im eigentlichen Sinne kein Thema, das er mit allerlei stilistischem Aufwand zu bewältigen sucht; er schreibt nicht über einen bestimmten Gegenstand, sondern er stellt den Gegenstand, indem er schreibt, überhaupt

* Bis jetzt liegen folgende Bände dieser Ausgabe vor: IV Geschwister Tanner (1907), Jakob von Gunten (1909); VI Phantasieren, Prosa aus der Berliner und Bieler Zeit 1907–1912; VII Festzug, Prosa aus der Bieler und Berner Zeit 1919–1920; VIII Olympia, Prosa aus der Berner Zeit (1) 1925/1926.

erst her. Die Gegenwart der Sprache ist ihm alles. Morgenstern verkannte die Eigenart Walserschen Stils, wenn er von ›Affenliebe‹ spricht. Wie hätte er sonst von jemandem kritische Strenge verlangen können, der so ganz in und aus der Sprache lebte. Die Beobachtung Benjamins, »Walsern ist das Wie der Arbeit so wenig Nebensache, daß ihm alles, was er zu sagen hat, gegen die Bedeutung des Schreibens völlig zurücktritt«, kennzeichnet genau diese Haltung. Dieser traumwandlerische Umgang mit der Sprache ist etwas Singuläres in der deutschen Literatur. Das mag zu einem Teil der Grund dafür sein, daß der Leser sich oft überfordert und an der Nase herumgeführt glaubt. Aber in diese Unbekümmertheit mischt sich Trauer über die Unzulänglichkeit der Sprache, die immer nur für Augenblicke etwas heraufzubeschwören vermag. So beschließt Walser einen seiner kleinen Texte mit der Bemerkung: »Man glaube nicht, daß mir diese Darstellung Vergnügen bereitet habe. Vielmehr entschloß ich mich zu ihr mit schwerem Herzen.« Das ist mehr als eine Koketterie des Erzählers. Walser weiß, daß das Wort nicht sehr viel taugt, daß es brüchig ist und zerschwätzt, daß es außerstande ist, die Dinge und Ereignisse nahe zu bringen. Walser schreibt in dem Wissen, daß die Sprache den Makel des Geschwätzes trägt, jedoch verstummt er nicht, sondern schreibt munter drauflos, als wolle er ihr die letzten Funken von Bedeutung entlocken. Er stellt die Sprache auf den Kopf, spreizt sie, wirbelt sie wild durcheinander, nimmt sie wörtlich und umspinnt sie mit einer zärtlichen Ironie. Das erinnert an einen gottseligen Trinker, der aus einer leeren Flasche noch einige Tropfen Wein herausschlürft. In dem Stück mit dem Titel ›Ruine‹ heißt es etwa: »Wie das Land zarte, weite Horizonte hatte. Es sah so nach Radierungen von Rembrandt aus. Ich erinnere mich einer Sorte von Grün, über das ich hinschaute. Schade, daß ich die Besonderheit dieses Grüns nicht genau angeben kann. Es war etwas Süßes, Gezogenes, Gestrichenes, Gemaltes, Gelächeltes, Geigengebögeltes, Geküßtes von einem Grün.« Diese Reihung steigert sich zu einer Volte ins Komische, der Sprachgebärde des Harlekin nicht unähnlich, der sich gleichsam den Witz in der Sprache erstolpert. Es ist eine Komik, die sich an der Unzulänglichkeit der Sprache entzündet. Benjamin spricht mit gutem Recht vom ›Narrenerbteil‹.

Sehr muß man sich davor hüten, in Walser eine blinde Naivität zu vermuten. Er besitzt die Fähigkeit, andere Menschen genau zu analysieren. Seine Einsichten erstaunen um so mehr, als sie ihm scheinbar mühelos zufallen. In der Studie ›Bild eines Dichters‹ porträtiert er mit ungewöhnlicher Treffsicherheit den Literaten der Zunft. »Dabei war das Komische an diesem Komiker, daß er sich selbst nicht komisch zu nehmen vermochte. Dieses Komische war also seine Tragik. Er bot mir einst eine französische Zigarette an, weil ich einen Clownanzug zu tragen die Courage hatte. Meine Naivität imponierte ihm. Sein ganzes Leben lang sehnte er sich nämlich nach dem Stückchen Beschränktheit, das ihm nicht abhanden gekommen war, weil er's nie besaß.«

Walser, dem etwas voreilige Kritiker eine maßlose Ichbezogenheit vorgeworfen haben, war ein Meister des Porträts, in dem er selbst dort ein ungewöhnliches Einfühlungsvermögen verrät, wo ihm nur wenige Fakten zur Hand waren. Er weiß über Cézanne wie über Jean Paul und Lenau Blitzgescheites zu sagen. Es gelingt ihm, sich ganz in eine Person zu versenken, wie es zuweilen Menschen tun, die sehr gut zuhören können. Seine Selbsteinschätzung ist frei von Eitelkeit, zweifellos eine Rarität in der Literatur. Sie ist von einer fast schmerzenden Klarsicht, die jede Illusion durchschaut. »Aber mein Beruf, meine Sendung bestehen vorwiegend darin, daß ich die Zuhörer im Glauben zu lassen bestrebt bin, ich sei in Wahrheit einfältig. Ich verschaffe ihnen die Illusion, daß es noch Ursprünglichkeit, Naivität gibt. Man hat alle Veranlassung, sich jedesmal zu freuen, wenn ich mich in meiner ganzen, von oben bis unten sorgfältig verwahrlosten Höhe zeige, deren Schlampigkeit eine Kunstleistung ist. Meine Erscheinung erinnert sie an Naturzustände, wie z. B. an einen Waisenknaben. Ich bin für sie wundervoll, aber für mich keineswegs, doch muß ich mich anstandshalber freuen, daß ich eine Vergnügtheit wecke, die die Möglichkeit meines täglichen Brotes ergibt.« Diese Klarsicht taucht immer wieder im Werke Walsers auf. Sie ist der Kontrapunkt zu dem tändelnd-spielerischen Stil. Walser hat einmal den Ausdruck Rokokoromantik gebraucht, der freilich auf ihn selbst nur zutrifft, wenn man das Gezierte, Leichte, Ironische und Empfindsame seiner Sprache betrachtet. Der dunkle Hintergrund des Verhängnisvollen und Beunruhigenden bleibt jedoch stets auch spürbar. »Ja, die Welt ist fröhlich und ernsthaft.« Mit diesem in komischer Nachdenklichkeit hingeworfenen Satz beschließt er einen Text, der den vielversprechenden Titel ›Der Nobelpreis‹ hat. Walser kann in der Worttirade plötzlich innehalten, um in tiefe Nachdenklichkeit zu versinken. Die Einsicht gewinnt er, wie der Narr bei Shakespeare, aus dem Chaos, das um ihn herum sich breitmacht.

Dort, wo Walser in scheinbarer hemdsärmeliger Unbekümmertheit drauflosschreibt, wo sich seiner eine Hochstimmung bemächtigt, fällt nicht selten ein schriller Ton auf. »O Gott, es ist für mich diesmal genug, ich muß ausgehen, ich muß in die Welt hinunterspringen, ich halte es nicht mehr aus, ich muß irgendjemanden ins Gesicht lachen gehen, ich muß spazieren gehen. Ach es ist so hübsch, so hübsch, zu leben.« Diese Euphorie findet man oft im Werke Walsers. Sie steigert die Sprache zum Ausruf. »Nicht jeder sieht, daß nicht die Nervenspannung des dekadenten, sondern die reine und rege Stimmung des genesenden Lebens in ihnen liegt.« (Walter Benjamin) Tatsächlich eignet den Dichtungen Walsers ein Moment der Befreiung, eine Art fröhlichen Aufseufzens. Aus dem Schattenreich der Verzweiflung tritt der Schreiber in die Helle der Welt und genießt sie in vollen Zügen. Ein schönes Beispiel dieses Genießens findet sich in dem Stück ›Essen‹ (I): »Meine Gedanken führen mich auf echte Kieler Sprotten. Als ich zum ersten Male Sprotten aß, befand ich mich wie im Himmel.« Walser gelingt es, die Dinge so anzusehen, als sähe er sie zum ersten Male, und die Begeisterung darüber reißt ihn mit fort. Die Welt wird ihm für einen Augenblick zum Geschenk, und eine kindliche Freude über jede Kleinigkeit läßt ihn jauchzen, oft verführt sie ihn sogar zu komischen Ausfällen. »Ich besitze gegenwärtig viel gesellschaftlichen Schliff. So trage ich unter anderem jetzt einen recht sehr feinen Abschlagszahlungsanzug auf meiner äußerlichen Erscheinung.« Selbst der Kanzleistil ist ihm in seiner gestelzten Würde ein Tummelfeld komischer Einfälle. »Ich weiß nicht, ob mir eine Höflichkeitsdissertation gelingen, d. h. entstehen würde, worin ich darzulegen entschlossen bin, daß ein sogenannter Grobian auf diejenigen Rührung auszuüben vermag, denen gegenüber er sich ungebührlich benahm, wenn ich eine hübsche Frau besäße, deren Bedeutung mich vielleicht auf reizvolle Art von einer derartigen zarten Obliegenheit abhielte.« Die gespreizte Formulierung sowie die Stilblüten zaubert er aus den Mottenkisten der Amtsstuben hervor und bringt sie zu ungemein komischem Leben.

Man hat Robert Walser zum Vorwurf gemacht, daß er kein Verhältnis zur gesellschaftlichen Realität gehabt habe. Tatsächlich findet der Leser fast keine der üblichen sozialkritischen Themen im Werke Walsers, auch satirische Schärfe und Kritik sucht er umsonst. Dennoch ist der Begriff Liebenswürdigkeit, mit dem man ihn nur zu gern charakterisiert, völlig fehl am Platze. Walser ist selbst in seinen unbeschwertesten Texten kein feuilletonistischer Charmeur. Seine Kritik geht viel tiefer als eine bloße Anprangerung. Wie kaum ein anderer Autor dieses Jahrhunderts demonstriert er fast mit jedem Satz, den er schreibt, daß unsere Sprache eine Schutthalde von Phrasen und Klischees ist. Wenn man überhaupt von Kritik bei ihm sprechen will, so dokumentiert sie sich in der ironischen Handhabung der Sprache und in seinem gleichsam verzerrten Standpunkt des Erzählens. Biederes Erzählen ist seine Sache nicht. Fast immer bricht er aus, verliert sich in Nebensächlichkeiten, rückt das, was ihm gerade einfällt, in den Blickpunkt und weiß nicht, woran er sich halten soll.

Noch dem Klischee wird ein letzter Zauber abgewonnen. Oft erzählt er nicht eine Geschichte, sondern erzählt vom Erzählen. Er dreht sich auf eine höchst kunstvolle Art im Kreise herum und verliert sich zuweilen so sehr an seine Helden, die immer Hauptheiden sind (Benjamin), daß ihm die Erzählung selbst aus dem Blick zu kommen droht. Aber dieses Chaos hat Methode. Jochen Greven nennt den assoziierenden Stil Walsers sehr glücklich eine »Assemblage scheinbar ganz beziehungsloser Elemente; denn diese Technik ist bewußt und zielt auf ganz bestimmte Wirkungen, aber sie ist vor allem selbst Zeugnis, Aussage eines bestimmten Verhältnisses zwischen dem Bewußtsein und seinen Inhalten.« Die alogischen Sprünge, die besonders die späteren Texte Walsers auszeichnen, bekunden, daß es ihm nicht mehr gelingt, die Willkür der Ordnung gegenüber den Ereignissen walten zu lassen. Die Gegenstände geraten aus den Fugen; sie agieren plötzlich selbst und wehren sich gegen den demagogischen Zugriff des Menschen. Dabei gewinnen sie eine neue Faszination, die dem Betrachter zu

Orgien der Einsicht verhilft. Nie geht Walser die ausgetretenen Wege der Literatur. Eigensinnig wandert er auf Seitenpfade und entdeckt Dinge, die vor ihm noch keiner gesehen hat. Jedoch ist er stets in Gefahr, sich zu verlieren. So heißt es am Ende der ›Anekdote‹: »Ich will von dieser Anekdote fortlaufen, sonst steckt sie mich an.« Sein Verhältnis zu dem, was er erzählt, ist so innig, daß er zuweilen darin ganz aufzugehen scheint. Nicht viel anders verhält es sich mit seinen Helden, die eigentlich immer Projektionen seiner selbst sind. Ihnen eignet eine Unmittelbarkeit, die sie mit dem, was sie erleben, verquickt. Georg Büchner hat in seiner Novelle *›Lenz‹* diese Verschmelzung von Mensch und Umwelt zum ersten Male in der deutschen Literatur dargestellt. Lenz verliert sich auf seinen wilden Gebirgswanderungen in der Natur. Die Landschaft wird zum Drama seiner gepeinigten Seele. Viel ironischer, aber deshalb nicht minder intensiv finden wir diese Haltung bei Walser, der eine große Vorliebe hat, Landschaften zu beschreiben, aber über dem Beschreiben ergreift gleichsam die Landschaft Besitz von ihm.

Zweifellos ist die geistige Krankheit Walsers, die später eine Einweisung in eine Heilanstalt notwendig machte, in solchen Momenten schon spürbar. Bei dem Begriff Krankheit jedoch muß man einige Vorsicht walten lassen. Es kann in diesem Zusammenhang nicht darum gehen, die späteren Texte Walsers ausschließlich als Psychogramme zu verstehen; nur zu leicht würde man in dem Bestreben, das Kranke zu diagnostizieren, die Einsichten übersehen, deren der sogenannte Kranke fähig ist. Jochen Greven schreibt mit Recht: »Diese Erscheinungen (er meint die kühnen assoziativen Sprünge, die Neigung zum formalistischen Spiel, manierierte Satzkonstruktionen, Metaphern und Wortbildungen) weisen zwar in die gleiche Richtung wie typische Symptome im Ausdruck von Schizophrenen, aber in den Texten Robert Walsers sind sie im Unterschied zu solchen kontrollierte, geistigen Sinn und ästhetischen Wert tragende Kunstmittel, die zudem keineswegs ohne Parallelen in der modernen Literatur sind.« Robert Mächler behandelt in seiner verständnisvollen dokumentarischen Biographie die Krankheit Walsers mit kluger Zurückhaltung.* Wesentlich allein dürfte sein, daß Walser uns Einsichten in unsere Zeit und Welt vermittelt, die nicht nur sein Schicksal ausmachten, sondern auch unser Schicksal sind.

* Robert Mächler, Das Leben Robert Walsers, eine dokumentarische Biographie; Genf 1966.

raphy of Goethe (1963) applies equally well to this Luther biography, originally published in German under the title *Luther, sein Leben und seine Zeit* (1967). This new volume is extremely well documented with an excellent bibliography which includes not only editions, translations and biographical studies (German, English, American and French), but also a wealth of background material concerning the pre-Reformation era, the history of the Reformation period, papal history, documents relating to the imperial diets and chronicles of German towns.

The reader follows Luther through every stage of his colorful life, from the time of his birth in the small mining town of Eisleben in 1483 to his death in the same town in 1546. It is quite evident that the rebel in Luther began to emerge already during his early years in the monastery when he first stepped out of the framework of traditional ideas. Yet even when he lectured at the university of Wittenberg his faith in the Church still remained firm, and it was some time before he realized that the struggle which he was waging was not only against the enemy within his own soul, but also against tradition, against the Church itself. Rebellion is the story of Luther's life and for this reason those chapters are particularly interesting which deal with the period from 1517, when he attacked the sale of indulgences by nailing his 95 theses to the door of the Schlosskirche in Wittenberg, to 1521 when he was outlawed by edict of the Emperor and secretly removed to the Wartburg.

But if the story of Luther's rebellion as told by Friedenthal makes for interesting reading today it is because the great reformer is merely one member of a large cast of characters who appear on the scene during the turbulent years of the first half of the 16th century. Charles V, the sovereign who ruled over the Holy Roman Empire for almost 40 years (1519–1556), the German electors, popes and cardinals, princes and princelings, humanists and reformers, all make their entries on the same stage. Friedenthal is able to dramatize significant moments in Luther's life, such as the examination before Cardinal Cajetan in Augsburg in 1518, the seventeen days' disputation with Eck at Leipzig in 1519 and the arraignment before the Emperor at the Diet of Worms in 1921. Such scenes of confrontation are described with authentic detail and with such vividness, that one can for example almost feel the Emperor's blood pressure rise as the obdurate monk refuses to recant.

In his Goethe biography Friedenthal did not place the great poet on a pedestal; neither does he do so in the case of Luther. From Luther's actual words which are freely quoted the reader is given a good picture not only of the reformer's tireless energy and rocklike convictions, but also of his peasant hardheadedness and his lack of moderation on many occasions. His translation of the Bible gives evidence of his supreme mastery of the German language, but elsewhere there is an earthiness

and coarseness in his language which has shocked sensitive readers of later ages. Friedenthal makes no attempt to hide any of this. As a matter of fact he seems to enjoy this particular aspect of Luther's language.

If there is any weakness to this biography it might be that not sufficient space is devoted to Luther's works themselves. It is doubtful whether the author has added anything new to our knowledge in this area. However, Friedenthal is a most competent writer and his gripping account of Luther's life interwoven as it is with the political, social and religious life of Europe at that time is an artistic achievement which gives the reader nothing less than what the title suggests—the story of Luther's life and times.

Columbia University CARL F. BAYERSCHMIDT

Nagi Naguib, *Robert Walser*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1970. Pp. 214.

Ever since the publication of *Das Gesamtwerk* edited by Jochen Greven and Robert Mächler's comprehensive biography in 1966, there have been signs of a Robert Walser renaissance. Essays, monographs, and doctoral dissertations (not to mention translations) are gradually making a case for the re-evaluation of Walser. Generally the case rests on the fact that Walser was greatly admired by Kafka. As early as 1961 the S. Fischer Verlag noted on the cover of its paperback edition of *Der Gehülfe* that "Kafka liebte dieses Buch." And, if Kafka has not sufficed as advertisement (which today means the same as proof of a product's worth), then complimentary quotations by Musil, Hesse, Morgenstern, and Benjamin are added for finishing touches. As this type of a renaissance continues, there is a great danger that Walser (like Kafka and Hesse) will be made into a commodity by Germanisten. That is, his quality will depend on the quantity of material that can be published about him. Nevertheless, with luck, we may also learn more about this strange writer who came to see the mental assylum as the only place he could maintain his sanity.

Nagi Naguib's study of Walser which is subtitled "Entwurf einer Bewußtseinsstruktur" is one of those middling works that is limited by the very categories it employs to define Walser's problems. In order to understand the peculiar nature of Walser's works, Naguib believes that they must be related to the thought patterns of his consciousness and the projections of his imagination. This is necessary because Walser "invented" his narratives to allow himself to play out a role. Here Naguib uses Käthe Hamburger's term "fingiert" in contrast to "fiktiv" to stress the identity between the persona and the author in the works. Hence, an analysis of the narrative structures will enable us to gain a greater

knowledge of how Walser's mind worked and why he eventually sought refuge in a sanitorium.

The first half of the book concentrates on the parallels between Walser's three novels, *Geschwister Tanner, Der Gehülfe,* and *Jakob von Gunten,* written between 1906 and 1909. Naguib demonstrates that there is no sense of definite time in Walser's novels; the episodes are short and have no causal relationship; the dialogues are actually monologues; the action springs from the contradictory impulses of the author who seeks to be free and servile at the same time. In his discussion of *Jakob von Gunten* as an *Antibildungsroman,* Naguib illustrates how the structural components are connected to the patterns of Walser's thought and action. Using Jung's theory about the process of individuation, he explains how Walser employed the archetype of the *Vaterimago* to free himself from the *Mutterimago.* However, in doing this, Walser identified too much with the *Vaterimago,* and the result was an obsession with the self that contributed to self-overestimation and self-glorification. Furthermore, his ego became disoriented (which accounts for the ambivalence and the timelessness of the novels); he could not progress beyond the state of infantility and communicate with the real world (which accounts for the lack of dialogue); he felt torn between the two dominant poles in his life (which explains his counterdrives toward freedom and servitude).

In the second half of his book, Naguib studies some of the significant features of Walser's shorter works written after 1909. Here the motifs and patterns presented are diagnosed as symptoms which tell us something about his breakdown. Therefore, the provisional time aspect in his works is related to his inability to commit himself to a vocation or another person. Other important symptoms are Walser's tendency to use suppressed laughter instead of liberating laughter, to merge the real with the unreal, and to portray the impossibility of gaining love even though desired.

Despite the fact that Naguib offers us a lucid analysis of Walser's works and psyche, his study is greatly limited by the Jungian bias and its clinical aesthetics. In the course of the morphological diagnosis Walser becomes more like an archetype who had certain archetypal experiences than a disturbed writer who labored under illusions. Naguib does not deal enough with the important social and cultural factors which figured in Walser's development (or non-development), nor does he examine Walser's sickness in relation to the sickness of the times. Even in dealing with his neurosis from a Jungian point of view, especially the infantile regression, Naguib does not examine how this effected Walser's prose style. For instance, the prose of the novels is filled with adolescent exclamations, tautologies, empty hyperbole, boring soliloquies, and inept

descriptions which bespeak a mind that seeks to avoid communication and understanding. To be sure, the short prose pieces are remarkable vignettes which convey a sense of the episodic and tentative with great sensitivity. They are like brief excursions into the conditional. Yet, all of Walser's excursions tend in the end to be journeys into himself and for himself. Naguib diagnoses this solipsism with sympathy and a good clinical eye. It is a different story, however, when Walser confronts you with this solipsism in his "fingierten" prose.

New York University JACK D. ZIPES

Johannes Mahr, *Übergang zum Endlichen, der Weg des Dichters in Novalis' Heinrich von Ofterdingen*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1970.

Undoubtedly Johannes Mahr is correct in his judgment that even after decades of Novalis research the image of the poet contained in *Heinrich von Ofterdingen* is still far from fully understood. Undoubtedly, too, Mahr is right to insist that a careful and sober analysis would help reduce what Müller-Seidel calls the current state of "insecurity and embarrassment." Only by a minutely exact scrutiny of the vocabulary and imagery, of the individual scenes and chapters, of the structural backbone and the interrelationship of the parts can we hope to lift the obscurity which still partly clouds Hardenberg's novelistic presentation of the poet's existence and vocation.

Never wavering and never faltering Johannes Mahr pursues his goal of analytical dissection in language combining elegant fluidity with scholarly precision. Eliminating many of the fanciful layers of learned sediment he succeeds in baring Hardenberg's almost rigidly purposive structure, and cogently shows the stylistic density and verbal universality, the richly speculative quality of a novel that portrays in a mere hundred pages the unfolding and growth of a genius destined to become the savior of the world. In his scene by scene and chapter by chapter discussion Mahr avoids the pitfall of sequential simplicity and paraphrasing by focussing on the essence of each subdivision, and by treating exhaustively the problems as he sees them. His numerous clear-eyed and well-formulated observations probe into the haze of a text to which the epithet "absurd" has been repeatedly applied. For example, Mahr evidently is the first to underscore *Ordnung* as a key-word for the novel, since the task of the poet lies in the restoration of the original order of nature. He points out that the rehabilitation of nature is also the topic of Klingsohr's fairy-tale in which Fable serves in the role of catalyst, transmuting the disturbed universe into a heavenly blissful harmony. The mysterious blue flower, the symbol of Heinrich's quest for fulfilment, gradually absorbs, Mahr argues, an ever more significant content

Not Here to Write but to Be Mad

SELECTED STORIES

By Robert Walser.
Foreword by Susan Sontag.
Translated by Christopher Middleton and Others.
194 pp. New York:
Farrar, Straus & Giroux. $16.50.

By RONALD DE FEO

Elliott Banfield

ROBERT WALSER was a passionate walker, a writer of considerable wit, talent and originality, and for much of his later life an institutionalized madman who could be surprisingly lucid. Born in Biel, Switzerland, in 1878, Walser left school at the age of 14 and wandered from city to city, job to job. Although he produced a number of novels (four of which have survived), a book of poems, a few short dramas and over a thousand sketches and tales, and was recognized by such impressive contemporaries as Kafka, Brod, Hesse and Musil, his work went pretty much unnoticed during his lifetime. Even today it is primarily known to German literary scholars and to English readers lucky enough to have discovered it through the efforts of the poet and translator Christopher Middleton.

Walser died in 1956, after spending some 27 years of his long, strange existence in mental institutions. His body was found by some children in the snow-covered hills near the asylum at Herisau where he had resided since 1933 and from which he was accustomed to taking his long, cherished walks. During his years of confinement Walser apparently retained his sense of humor, if not his reason. Explaining to a frequent visitor, the Swiss writer Carl Seelig, why he no longer wrote, Walser said, "I'm not here to write, but to be mad."

Not always appropriately or helpfully, Walser has been linked to Kafka, who admired his work and indeed mentioned it in his journal and in various letters. Kafka seemed especially fond of Walser's completely captivating third novel, the 1908 "Jacob von Gunten" (which Mr. Middleton translated over a decade ago), and one can understand his attraction to its odd outsider's perspective, its dislocations and crazy logic. Admittedly, both writers view the world as self-styled exiles, constantly questioning their relation to it, and they bring to their fiction a strangeness, an off-center quality, projecting mental landscapes, shifting inner moods rather than offering a concrete outer reality. And at times both employ talking, reasoning animals. In this collection we have a monkey who writes poetry, an owl who is depressed by her existence, and a stork and a hedgehog who discuss looks and love — most of them typical Walser outsiders. But readers should not expect to find these pieces heavily weighted by Kafkaesque fantasy and nightmare. Whereas Kafka's voice is confined, darkly intense and intellectual,

Continued on Page 46

Ronald De Feo is a a critic and short story writer.

Robert Walser

Continued from Page 14

Walser's is open, almost conversational — clownish, quirky, colloquial.

Although the narratives in this collection vary in length, many of them run but a few pages and reveal Walser's skill as a miniaturist and as a writer who can make a meditation read entertainingly, like a traditional short story — from thoughts about imposed joy ("Flower Days") to a wonderfully stated consideration of Cézanne's goals (seeking ways "to make unintelligible the obvious, and to find for things easily understood an inexplicable basis") to a commentary on masters and workers, and even a prophetic one on women in trousers. More often than not, Walser's characters, who are childlike or mere children (like the frighteningly sophisticated child in "The Little Berliner"), appraise themselves, state their situations, usually noting their insignificance, distance from the norm and the threats to their independence and freedom.

WENZEL, the laughably honest writer of "The Job Application," speaks for many of Walser's people and indeed for Walser himself when he tells his prospective employers that he finds "everything small and modest to be beautiful and pleasing" and "all that is big and exacting . . . fearsome and horrid." The bored worker Helbling, in "Helbling's Story," who recalls the-clerk-as-outsider found in much of Kafka, seems determined to remain an outsider and to learn nothing from those around him. His attitude is shared by Kienast, the title character of another piece, though Kienast is far more extreme, "a man who wanted nothing to do with anything." At times Walser's characters are not so firm, but they end up with nothing just the same, as in the whimsical "Nothing at All" in which a flighty woman goes shopping for dinner only to return home with nothing at all (which she and her husband eat and find "exceptionally good").

It is worth noting that while the characters' thoughts are advanced and, in various instances, their bodies are too (the walker in the charming but overlong social satire "The Walk" appears to cover most of his town and the surrounding countryside), no significant psychological advancement is made; the progression is illusory, as is the precious "freedom" that is so often mentioned. Max Brod observed that Walser's people were "addicted to sweetly contemplative idleness." But Walter Benjamin cut deeper and rightly saw all of the sweetness as deceptive, masking a rather frightening "inhuman, imperturbable superficiality." Certainly the characteristic Walser sweetness is absent from "Kleist in Thun," the most intense and in many ways the most beautiful, affecting piece in the book. Here Walser takes a number of liberties with the actual story of Heinrich von Kleist, the tormented writer who stayed on an island near Lake Thun, Switzerland in 1802. But he manages to produce here a totally convincing portrait of the ultimate outsider, a future suicide who at night stares down into a lake, watching the lanterns of a boat sway to and fro and leaning forward "as if he must be ready for the death leap into the image of that lovely depth. He wants to perish into the image."

ALTHOUGH several of Walser's pieces were published in book form in England years ago, this current collection is more comprehensive, including representative work from 1907 through 1929. In her fine, affectionate foreword, Susan Sontag suggests that we might regard Walser as the missing link between Kleist and Kafka. Whether he measures up to such imposing company is, I think, quite debatable. But that is a problem for literary historians. For our purposes, here are stories to be read slowly and savored, a volume filled with lovely and disturbing moments that will stay with the reader for some time to come — and that certainly will provide enough food for thought on any long, long walk. ■

Bemerkungen zu Robert Walser

Robert Walser: „Der Gehülfe", Roman. Dritter Band innerhalb der „Dichtungen in Prosa". (Helmut Kossodo und Holle Verlag, Genf und Darmstadt, o. J., 316 S. 18,— DM.)

Robert Walser: „Fritz Kochers Aufsätze. Die Rose. Kleine Prosa." (Verlag Helmut Kossodo, Genf und Frankfurt am Main, o. J., 306 S. 18,— DM.)

Die Neu-Ausgabe des Gesamtwerkes von Robert Walser schreitet fort, wenn das Unternehmen auch durch den Tod von Carl Seelig, seines Initiators und Herausgebers, einen schweren Verlust erlitten hat. Robert Walser hat schon so viele Lobredner gefunden, daß man zögert, ihnen nachzufolgen. Jedoch, was hilft's. Dem Zauber seiner Prosa erliegt man bei jedem Wiederlesen, einen Genuß, den ich mir übrigens seit mindestens drei Jahrzehnten immer wieder leiste. So alt ist meine Liebe schon, ich bemerke es an meiner kleinen Sammlung von Erstausgaben Robert Walsers. Zwei oder drei habe ich über den Bombenkrieg gerettet, die hübscheste „Poetenleben" (Huber, Frauenfeld, 1918) mit einer eigenhändigen Widmung, die aufschlußreichste „Kleine Dichtungen, Erste Auflage hergestellt für den Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter" (Kurt Wolff, Leipzig, 1914). Während der letzten Jahre wurde ich dann der „Komödie" (Bruno Cassirer, Berlin 1919) mit dem Umschlag von E. R. Weiß habhaft, und aus einer Masse unscheinbaren Zeugs zum Einheitspreis von zehn Pfennigen fischte ich, neulich erst, die Erstausgabe „Der Spaziergang" (Huber, Frauenfeld, 1917) heraus. Zusammen mit der von Jakob Hegner in Hellerau gedruckten Sammlung „Die Rose" (Rowohlt, 1925) wären das schon meine Schätze, nur wert aufgezählt zu werden als Legitimation einer alten Zuneigung.

Man kann Robert Walser lesen, ohne zu leiden. Man genießt ihn noch im Urzustande, so wie man Franz Kafka las, ehe sich Max Brod über ihn hermachte, und die Kafka-Leser zwang, unausgesetzt an einen furchtbaren lieben Gott zu denken. Robert Walser steht den Prosakünsten Franz Kafkas keineswegs nach, nur meint er auch was Irdisches, wenn er was Irdisches schreibt, seine Poesie hat keinen doppelten Boden. Man kann .sie lesen, ohne dem Zwang anheimzufallen, die Seiten nach Parabeln abzusuchen, die direkt die letzten Dinge betreffen. Genügsamer, bleibt Robert Walser brav auf Erden, und dort entdeckt er soviel Sinn (im Unsinn) und so viel Spruch (im Widerspruch), daß er zum sinn-sprüchlichsten Dichter seiner Generation werden konnte.

Die Andacht, die Stifter in der Natur fand. suchte Robert Walser im Menschen. Aber das Universum, welches sich ihm da auftat, mußte seinen arglosen Sinn verwirren. Seine Lauterkeit weigerte sich, die Umtriebe des Bösen zu registrieren, und so gab er denn, nachdem er soviel Anmut und Liebenswürdigkeit wie irgendmöglich aus dem Bergwerk der menschlichen Brust gefördert hatte, sein Geschäft auf. Die Wohltat einer langen Umnachtung, die ihn aufnahm, hinderte ihn daran, den Unrat einer Welt zur Kenntnis zu nehmen, die sich zu vervollkommnen gedachte, indem sie ihre Unvollkommenheit herausstrich. Dieses Zerstörungswerk machte Robert Walser nicht mit. Es wimmelt in seinen Betrachtungen von Liebesszenen, und nirgendwo findet man die artigen Küsse zärtlicher beschrieben, jedoch das Schönste. auf seinen Seiten behält er für sich. Welch ein Geschenk für die Phantasie des Lesers! Selbstverständlich weiß unser Poet, wie es weiterzugehen pflegt; aber es langweilt ihn dieser Lauf der Welt. Dieses Gefühl verlieh seinen Aussagen die allerliebenswürdigste Ironie. Es ist eine Ironie ohne Schärfe (denn den Reformer lehnt unser Poet ab), doch dafür ist sie mit einem ganz altmodischen Gewürz versehen: mit Umständlichkeit. Robert Walser treibt dieses Stilmittel auf einen Punkt der Vollendung, der den Gedanken nahe legt, Thomas Mann müßte süß vor ihm erschrocken worden sein. Soviel Mutwille auf sowenig Zeilen ausgedrückt, wo hat man das je gelesen? Heine? Ja, gewiß, aber Heine brauchte Anspielungen, Vorwürfe, Konkretes. Robert Walser verzichtet auch darauf: ein Ziehbrunnen, der sich selber ausschöpft, wie man dann auch gesehen hat. (Auch der Held seines Romans „Der Gehülfe", das ist Robert Walser). Das macht sicherlich eine verengte Welt (eine Feststellung, die seit Stifters Antwort keinen Vorwurf mehr bedeutet), bringt aber die Tugenden eines Schriftstellers um so glänzender zur Geltung. So hat sich Robert Walser ausgegeben, der umständlichste aller Poeten, die kurze Sachen machen.

„Besteht nicht Schriftstellern vielleicht vorwiegend darin, daß der Schreibende beständig um die Hauptsächlichkeit herumgeht — oder irrt, als sei es etwas Köstliches, um eine Art heißen Brei herumzugehen?" heißt es einmal bei ihm. Wo man diese Frage findet, bleibt nebensächlich, sie steht überall und wird überall in seinen Büchern beantwortet. Schließlich mag auch dies als Zeichen seiner Größe gelten: man liest Walser, wie man Goethe oder Stifter liest, gleichgültig welches einzelne Werk man aufschlägt, ein paar Seiten, und man hat den ganzen bezwingenden und verzaubernden Poeten.

ERNST JOHANN

Robert Walser
Die Gedichte

Herausgegeben und mit einem Nachwort von Robert Mächler
BS 844. Etwa 300 S. ca. DM 18,80
ISBN 3-518-01844-2

Diese Ausgabe der Gedichte Robert Walsers macht seine unverwechselbar eigenwillige Lyrik erstmals auch außerhalb der geschlossenen Werkausgabe als Einzelband greifbar. Es ist eine chronologisch geordnete Sammlung von allen zu Walsers Lebzeiten veröffentlichten Gedichten, ergänzt durch die unbekannten Arbeiten, soweit sie sich als Reinschrift im Nachlaß fanden. Neben seinem fast fünftausend Seiten umfassenden Werk von Romanen, Erzählungen, Kurzprosastücken und dramatischen Versuchen hat Robert Walser von 1895 bis zu seiner Einweisung in die Nervenheilanstalt von Herisau im Jahre 1933 zeitlebens auch Gedichte geschrieben, die damals in mehr als zwanzig verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden. Dennoch ist zu seinen Lebzeiten nur ein einziges Gedichtbuch erschienen, 1909 in einer bibliophilen, von Karl Walser illustrierten Luxusausgabe, welche mit nur 42 Gedichten nur einen Eindruck von seiner frühen Lyrik gibt. Unsere Sammlung dokumentiert nun Walsers ganze lyrische Entwicklung und widerlegt – namentlich in seinen späteren Gebilden – seine Bemerkung: »Das Gedicht entspringt der Lust des Intellektbesitzers auf eine große Portion hiervon zu verzichten.« Gleichwohl ist für seine poetischen Anfänge wie für seinen künftigen Werdegang eine Vielseitigkeit und Unbefangenheit der Wahrnehmung charakteristisch, die ihresgleichen sucht: »Wo ich als Dichter begann, fing ich auch als Mensch an und war wie neugeboren... Innerlich lachte ich über mein kindliches Beginnen, aber es war mir ernst mit dem Gebet. Beten ist ja wie Dichten. Jedes Gedicht ist eine Art von Gebet... Was ich an Licht und Liebe empfand, trug ich so kurz und einfach wie möglich in eine Form zusammen.«

Franz Blei schrieb über Robert Walsers Gedichte: »Jedes war etwas und stand für sich; Klage nicht lauter als ihr Anlaß, Freude nicht stärker als ihr Grund. Voll Zartheit in der Farbe, nie im Undeutlichen verschwimmend, immer gehalten von einer guten Struktur, die sich um nichts in der Welt in Stimmungssülze legen läßt... und es waren ganz gewöhnliche Worte, nicht ›erlauchte‹, wie man sie in der damaligen Mode gern so viel las.«

Auslieferung ca. 3. April

Robert Walser Die Romane und Erzählungen

Geschenkkassette in sechs Bänden
Etwa 1300 Seiten. ca. DM 48,–
ISBN 3-518-04591-1

Robert Walser ist inzwischen – sechs Jahre nachdem sich der Suhrkamp Verlag der Verbreitung seines Gesamtwerkes angenommen hat – nicht nur von der Kritik und Literaturwissenschaft sondern endlich auch von einem ständig wachsenden Leserpublikum als der bedeutendste Schweizer Dichter seiner Generation wiederentdeckt worden. Zu Lebzeiten fast nur von ebenbürtigen Schrifttstellerkollegen wie Kafka, Musil, Tucholsky, Hesse, Stefan Zweig und Walter Benjamin gerühmt, von seiner Umwelt aber als anormal und geisteskrank in psychatrische Anstalten abgeschoben, gilt er heute als einer der geistreichsten Außenseiter und als Poet der Selbstbestimmung, dessen Bücher zum Widerstand gegen deformierende Anpassungszwänge und zu einer Steigerung der individuellen Lebensqualität beitragen.
Neben der sorgfältig edierten und kommentierten Werkausgabe seines mehr als 5200 Seiten umfassenden Gesamtwerkes und über 20 Einzelausgaben seiner Bücher legen wir nun, zur weiteren Popularisierung dieses Autors, eine bibliophile und zugleich preiswerte Geschenkausgabe seiner vier Romane (*Geschwister Tanner, Der Gehülfe, Jakob von Gunten, Der Räuber*) und der großen Erzählungen vor.

»Robert Walser erfand gleichsam das Erzählen an sich... Mit Dingen, die niemand sonst des Berichtens für würdig hielte, fesselt, bezaubert, ergreift er... Scheinbar zweck- und pointenlos plaudernd, ist er beherrscht bis in die Silbe. Eine Naivität von so starker Natur, daß sie noch nach der Zertrümmerung durch das Bewußtsein sich so sicher und völlig darstellt, als wäre sie Natur.« *Oskar Loerke*

»Marionettenstimmung, romantische Ironie... es ist trotz der ungemeinen Wortbeherrschung, in die man sich vernarren könnte, keine schriftstellerische Spielerei, sondern eine menschliche, mit viel Weichheit, Träumerei, Freiheit und moralischem Reichtum.« *Robert Musil*

»Dem Robert Walser ist sein Vaterland alles schuldig geblieben: das Erkennen seiner großen Sprachbegabung, das Verständnis für die Eigenart seiner Dichtung und seines Lebens und das bißchen Brot ohnehin, daß jeder pensionierte Affe von Staatsbeamte bekommt.« *Hermann Hesse*

»Einer der stärksten Verlocker zur Freiheit, zur Souveränität des Geistigen im Individuum, der einzig möglichen absoluten Freiheit.« *Christian Morgenstern*

»Einmalig als Erscheinung, gehört er in keine Gruppe, keine Kategorie, keine Gemeinschaft – ein Eigenbrötler seltsamster Art, der diese Eigenheit in jeder Zeile, jedem Satz, den er schreibt, unvergeßlich zum Ausdruck bringt.« *Stefan Zweig*

»Eigenbrötlerisch, verträumt und immer eine Art Jüngling. Ein milder Vagant und großer Zeitversäumer. So pflegt ihn jetzt das Gerücht. Weil es Halt macht vor den klirrenden Einsprengseln in seinen Idyllen, weil es sich nicht ganz hineintraut in seine Bürostunden, in denen er das Schicksal wirtschaften läßt, als hießen seine Buchhalter Hamlet oder Richard III.«
Martin Walser

»Jedes Klischee gerät ihm zur Demonstration gegen den gefälligen Effekt, seine Komik ist freiwillig.« *Wolf Wondratschek*

»Er ist ein Klischee-Beleber bis ins dritte und vierte Glied... Nein, das ist keine romantische Ironie. Es ist vielmehr Liebe, eine unendlich feine Liebe – dieselbe, die auf jeder Seite seiner Romane übersehene Dinge verklärt.« *Kurt Tucholsky*

Robert Walser
Jakob von Gunten

Ein Tagebuch
Etwa 190 Seiten. Leinen. ca. DM 32,–
Leder. ca. DM 98,–
Auslieferung: 1. März
Ln. ISBN 3-518-02238-5
Ld. ISBN 3-518-02239-3

Jakob von Gunten, 1909 erstmals erschienen, ist der dritte, meistdiskutierte und avantgardistischste Roman Robert Walsers. Er schrieb ihn 1908 in Berlin. Drei Jahre zuvor hatte der Autor eine Dienerschule besucht, deren eigentümliches Milieu wir auf das im Roman dargestellte Knabeninstitut Benjamenta übertragen finden. *Jakob von Gunten* war für Robert Walser das liebste seiner Bücher. Walter Benjamin nannte dieses Tagebuch eines Internatszöglings »eine ganz ungewöhnlich zarte Geschichte, in der die reine und rege Stimmung des genesenden Lebens liegt«.

»*Jakob von Gunten* ist eines unter mehreren erzählerischen Werken, die zu ihrer Zeit die Welt der deutschsprachigen Dichtung verändert haben. Dieses Buch gleicht keinem anderen deutschen Roman, und es gleicht keinem anderen Werk europäischer Literatur . . . Man könnte *Jakob von Gunten* ein analytisches dichterisches Selbstgespräch nennen. Das klingt, zugegebenermaßen, sehr gewaltig. In Wirklichkeit ist das Buch eher etwas wie ein Capriccio für Harfe, Flöte und Trommeln.«

Christopher Middleton

»*Jakob von Gunten* ist der Entwicklungsroman einer verhinderten Entwicklung. Das, was Jakob für das Leben ausrüsten soll, entzieht ihn dem Leben. Das Prinzip Hoffnungslosigkeit ist das Prinzip dieses Erziehungsromans . . . Hier stimmt zum erstenmal einer der Gegenwart zu, wie sie ist: und wir erkennen so scharf wie noch nie, wie furchtbar sie ist.« *Martin Walser*

Robert Walser
Der Gehülfe

Roman
Etwa 320 Seiten. Leinen. ca. DM 36,–
Leder. ca. DM 98,–
Auslieferung: 1. März
Ln. ISBN 3-518-02288-1
Ld. ISBN 3-518-02289-X

1903 hat Robert Walser bei Carl Dubler, einem hochstaplerischen Erfinder mechanischer Geräte in Wädenswil am Zürichsee, diesen »Wirklichkeitsroman, der ja eigentlich kein Roman ist, sondern nur ein Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben« (R. W.), erlebt und ihn vier Jahre später anläßlich eines Romanwettbewerbs zu Papier gebracht. Innerhalb eines Jahres erreichte diese Geschichte vom Konkurs eines Prahlers drei Auflagen und war somit der erfolgreichste der wenigen Romane Robert Walsers. Hermann Hesse empfahl das Buch anläßlich der Neuausgabe von 1936:

»Geschrieben ist dieses unvergeßliche Buch in einer merkwürdigen, mit großer Sicherheit und Kunst gehandhabten Sprache. Kein anderer Schweizer von Walsers Generation hat ein so schönes und dabei so schweizerisch empfundenes und gefärbtes Deutsch geschrieben. Das kann man keinem Professor klarmachen, wenn er es nicht in sich hat, dieses Erstaunen vor dem Selbstverständlichen . . . Es ist das Entzükkende und Liebenswerte an diesem Gehülfen und diesem Dichter Walser, daß in all dem Niedergang, dem Kummer, der Verlogenheit und Unechtheit dieses Hauses und Lebens dennoch überall ein Licht aufblinkt, überall ein Klang, eine Farbe uns erfreut.«

»Ich habe herausgefunden, daß Walsers unbeschreiblicher Zauber für mich letzten Endes auf seine pedantische Unbestechlichkeit zu sehen und zu sagen zurückgeht. . . . Es gäbe ein Buch über dieses Buch zu schreiben, wollte man seine Schönheit einigermaßen erschöpfend belegen.«

Albin Zollinger

AR 25641 3/23 AUTHORS – T-W – JAKOB WASSERMANN 1935-1988 ARCHIVES

Jakob Wanmann

NACHWORT

VON JAKOB WASSERMANN

WENN mich die Erinnerung nicht trügt, war es im Jahr 1907, als mir Hofmannsthal zum erstenmal von dem Projekt des Andreas-Romans erzählte, und schon wenige Wochen später las er mir das Kärntnerische Kapitel vor. Ich war sehr betroffen davon; da er von seinen Prosaversuchen immer nur mit Zaghaftigkeit gesprochen hatte, fast als ob er sich damit auf ein ihm fremdes Gebiet wage, dessen Gesetze erst noch zu erforschen wären, überraschten mich die Bestimmtheit des Tons, der hinreißende Rhythmus und die Größe der Anschauung umsomehr. Ich hielt mit meiner Meinung nicht zurück; er, ermutigt, befeuert, da ja seine wunderbare Bescheidenheit den geringsten Zuspruch dankbar aufnahm, versprach mir mit dem Eifer, den ein Schüler dem Lehrer bezeigt, sich von nun an fleißig an das Werk zu halten. In seiner Freundlichkeit betrachtete er mich als kompetent im epischen Handwerk; es beliebte ihm in der ihm angeborenen Courtoisie, mein Gemachtes gelten zu lassen und mein Urteil in mancher Beziehung als richtunggebend anzunehmen. Und mir wieder lag daran, daß er sich dieser Arbeit widme und sie bewältige. Er war so vielseitig verstrickt, ein halbes Dutzend Pläne besetzten ihn gleichzeitig, so daß er bisweilen in eine nervöse Ratlosigkeit geriet und die Fülle der Ein-

gebungen seinen überreichen Geist ständig mit einer Art von Lähmung, von erschrockenem Stocken durchte; neben einer Unzahl von dramatischen Vorwürfen, mit denen er verliebt und unverbindlich-enthusiastisch spielte (zum Beispiel einer Semiramis), und an deren Ausgestaltung ihn zuletzt das bedrückende Gefühl hinderte, daß keine lebendige Bühne für sie da sei, war es das theatralische Geschäft, das glühende Interesse am Theater als Anstalt, das ihn immer wieder von seinen Gebilden abzog; so hoffte ich, das erzählerische Werk werde ihm ein sammelnder Mittelpunkt sein, ruhender Pol. Auch war mir die Bedeutsamkeit der Vision von vornherein klar; ich sah etwas wie einen österreichischen Wilhelm Meister entstehen.

Allein die Arbeit machte von einer gewissen Zeit ab keine Fortschritte mehr. Wir nannten sie kurzweg den „Roman", und wenn ich ihn ungeduldig fragte, was er daran gefördert habe, wich er aus, oder erklärte, er müsse auf die günstige Stunde warten, alles hänge, bei diesem Stoff mehr als bei jedem andern, von der Gunst der Stunde ab. Ich war nicht der Ansicht. Ich setzte ihm auseinander (was er freilich ohnehin wußte, mit allen Disziplinen der Kunst vertraut wie keiner sonst), daß es sich beim Erzählerischen, anders als beim Dramatischen, um die tägliche kleine Geduld, nicht um die günstige, sondern um die wiederkehrende Stunde handle. Er räumte es ein; er wünschte, er könne solche Beharrlichkeit üben; er klagte sein

widerspenstiges Temperament an, die Stückhaftigkeit seiner Inspirationen und zudem die Hindernisse, die ihm seine Physis in den Weg legte. Alles wahr. So sprachen wir Sommer für Sommer, Herbst für Herbst vom „Roman", wie man von einem wichtigen, aber ungesicherten Unternehmen spricht; manche Figuren und Motive wurden in unsern Gesprächen zu Schlüsselbegriffen; der Malteser, immer wieder der als zentrale Erscheinung; die Doppelheit der Maria, überhaupt das Problem des doppelten Ichs. Als ich ihn zu bewegen suchte, Venedig als Schauplatz aufzugeben, da es mir zu sehr Kulisse zu sein schien (eine Torheit; ich verstand damals noch nicht den Symbolgehalt dieser Raumfestsetzung, vor allem nicht die geschichtliche österreichische Zugehörigkeit und die Möglichkeit dostojewskihaft zwangloser Begegnungen, die sie ihm gab), wehrte er sich in seiner leicht entmutigten Weise, neigte eine Zeitlang zu anderer Entschließung, konnte sich aber doch nicht davon losreißen. Kein Wunder; es war eben ein gewachsenes Phantasiebild und als solches nicht auslöschbar, nicht veränderbar. Er sprach auch von seinen Notizen. Ich bekam sie nicht zu Gesicht, aber noch im September 1913 teilte er mir einige entscheidende Formulierungen in bezug auf Handlung und Charaktere mit. Ich ahnte damals nicht, was für eine zauberische Geisteswelt diese so bescheiden als Notizen bezeichneten Niederschriften in sich schlossen.

Dann kam der Krieg, die große Zäsur in unser aller Leben. Von dem „Roman" war nicht mehr viel die

Rede Manchmal ein sehnsüchtiges Wort von seiner Seite ein resignierter Hinweis, so als ob die Zeit darüber sei als ob kein Mensch nach dergleichen mehr verlange Dieses Verzichten hatte bei ihm etwas unbeschreiblich Tragisches, weil es mit soviel Sehergabe und Unerbittlichkeit des Gefühls verbunden war. Wer hätte denken wollen, daß es dem herrlichen Gebilde bestimmt war Fragment zu bleiben, eins von den unsterblichen deutschen Bruchstücken wie die Schubertsche h-moll-Symphonie, der Büchnersche Lenz und der Offerdingen des Novalis? Ich jedenfalls war nicht darauf gefaßt, da ich ja mit dem werdenden Werk gelebt habe so nah, daß ich es schon geworden sah, als mich nur erst sein Duft berührte. Großartiger als in allen andern Fragmenten enthüllt sich im Hofmannsthalschen der tiefere Sinn des Unvollendeten, denn nicht der individuelle Tod ist es allein, der hier sein Veto gesprochen hat, sondern der Sturz eines Reiches, das Sterben einer heimatlichen und nationalen Idee. Früher konnte ich dessen nicht gewahr werden, es nicht mit solcher Deutlichkeit erkennen, heute bin ich sicher, daß ohne den Zusammenbruch Österreichs, ohne die Zerfetzung der Monarchie die Dichtung ihren vorbestimmten Gang bis zu Ende genommen hätte. Völkerschicksal hat die zarte Blüte gebrochen, wennschon sie noch auf dem Grab der Nation unverwelklich liegt, so wenig zerstörbar, daß sie sämtliche traurigen Stummel dieses Reichs überdauern wird. In Hofmannsthals beispiellos organisiertem Geist lebte eine

derart genaue und tiefeingegrabene Vorstellung von dem, was ich so unbestimmt klingend „Reich" nenne, von seiner Komplexheit, seiner Sinneinheitlichkeit, seiner historischen Bedingtheit und seinen in tausendfacher Vielfalt gleichsam zu einem atmenden Wesen verschmolzenen Landschaften, daß die Zertrümmerung ihn selbst tödlich treffen und sein österreichischstes, sein herzgemäßestes Gedicht zum Stückwerk verurteilen mußte. Er wartete nur, vielleicht vorwissend, gewiß ahnungsvoll, bis ihm die Gottheit die Feder aus der Hand schlug, während sie zugleich seine Welt mit der Wurzel vernichtete.

Es ist eine Erfahrung, die man im Umgang mit großen Künstlern, soweit einem der beschieden ist, häufig macht, daß man das Werk, das sie uns erstmalig übermitteln, will sagen, demgegenüber man der erste Hörer oder Schauer ist, nicht in seiner ganzen Bedeutung zu übersehen vermag. Woran das liegt, läßt sich schwer erklären. Vielleicht, weil das Medium einer bereits gebildeten Anschauung fehlt. Vielleicht, weil man zu jäh, zu unerwartet in eine Höhe gehoben wird, in der zu verweilen sich die Sinne sträuben. Man ist unsicher, da die Vergleichspunkte fehlen, nach denen man unwillkürlich verlangt, um sich darauf zu stützen. Eine geheimnisvolle Bosheit im Menschen bewirkt, daß uns das Große zunächst zum Widerspruch reizt, und es ist nicht Bosheit, so doch ein halb trotziges, halb ängstlicher Selbstbehauptungstrieb. In solchen Fällen, das habe

ich oft beobachtet, enthüllt sich auch der Trieb zu urteilen geradezu als ein Laster, denn das Urteil ist immer schief, ist immer Ausflucht, weil wir das überwältigend Seiende im Grunde gar nicht wollen, wenigstens nicht, solange wir ihm allein gegenüberstehen und es unsere Hilflosigkeit und Kleinheit spottet. So war ich auch damals dumpf gewesen, als mir der Freund das Fragment als erstem vorlas, keineswegs der Situation und der Tatsache gewachsen, sonst hätte ich ihn vielleicht in den folgenden Jahren noch mit ganz anderem Nachdruck, mit ganz anderen Argumenten zur Weiterarbeit gedrängt. Doch das sind müßige Erwägungen, die nichts an der Erkenntnis der eigenen Unzulänglichkeit ändern. Als ich jetzt vor Monaten die Dichtung gedruckt las und dann immer wieder vornahm, offenbarte sich mir ihre Schönheit und Gewalt wie ein durchaus Neues, Niegewußtes. Ja, es war ein Schönheitserlebnis höchster Ordnung, so grell verschieden von allen literarischen Funden und Entdeckungen der Zeit, wie die Zeit verschieden ist von dem Werk. Ich hatte das Gefühl von Sonnenuntergang und von Abschied vom schönen Schein, der alle sogenannte Wirklichkeit Lügen straft. Das kann nicht mehr wiederkehren, war meine Empfindung, das ist vorbei, ein letzter Lichtgruß. Den in der Gegenwartsschwärze gefangenen Menschen muß ein so erlauchtes Traumgespinst wie ein hoheitswürdig entschwerter Anachronismus anrühren; in der dünkelhaften Überwertung des Augenblicks und der tagbedingten Nöte kennen sie das Ewige nicht mehr,

die ewigen Gesetze nicht, die ewige Form nicht, den Geist nicht, der über die scheinbar so großen, in Wahrheit so geringfügigen Zerrüttungen mitleidig, aber nicht an sie gekettet hinschreitet. Mag alles zerbrechen, alles enden, dies wird bleiben: Romana wird bleiben; das belauschte Gespräch der Eltern in der Schlafkammer; der Bösewicht Gotthilff und die ans brennende Bett gefesselte Magd; der Finazzer-Hof und die in unvergeßlichen Meisterstrichen hingezauberte Gebirgslandschaft. Dann die Melodie der Erzählung unnachahmlich! Es ist oft über der menschlichen Sprache; wie wenn ein geisterhaftes Instrument ertöne, wie wenn Orpheus sänge, der Persephone rührt, die wilden Tiere zähmt und die Felsen in Bewegung setzt. Das alles klingt ein wenig überschwenglich, ich weiß es, aber die Sache rechtfertigt es. Überzeugt euch vor selbst. Ich finde (wenn anders wir noch in einer fortsetzbaren Tradition stehen, wenn anders Geistiges und Geisteswerk nicht aufgehört haben zu zeugen, wie so viele frech oder verblendet prophezeien), Ich finde, daß mit dieser Dichtung eine neue Epoche anhebt, denn hier erfüllt die erzählende Prosa genau das, was einige Dutzend Vorläufer von ihr erträumt hatten: eine vollkommene Sublimierung der Wirklichkeit auf der Basis der Zusammenfassung zeitbedingter wie zeitgebundener Elemente und realer Beschaffenheiten, eine nach meinem Dafürhalten im selben Grad noch nie erreichte Synthese. Mag sein, daß die Mächte aus diesem Grund den Arm lähmten, der solches zum vollbringen wollte.

Es dünkte ihnen möglicherweise verfrüht, zu beschämend nach dem Schauspiel des Untergangs.

Noch deutlicher sichtbar oder doch spürbar wird der Bogen, den der Dichter zu spannen im Begriff war, an den Notaten, deren ich bereits erwähnte. Oberflächlich betrachtet und obenhin gelesen stellen sie sich als eine Reihe von Gedächtnisstützen dar; scheinbar nüchtern hingeworfene Merkpunkte, Impressionen, Stichworte, Einzelzüge und Richtlinien. Verschiebt man das Blickfeld um ein geringes, will man das Stoffliche erfassen, Führung der Fabel, gedankliche Zusammenhänge, so wird alles zu einer rätselhaften Hieroglyphenschrift, und dringt man nun in diese ein, so öffnet sich eine Sphäre der überraschendsten Beziehungen, ein erstaunliches Gewebe (ganz locker, ganz frei, ganz gehaucht, bei schärfster Präzision und Subtilität) von Ideen, Gesichten, charakterologischen und philosophischen Prägungen, tagebuchartigen Schlaglichtern, szenischen und mimischen Skizzen. Das schlechthin Faszinierende der Aufzeichnungen liegt darin, daß der Autor nicht wie beim fertigen Gebilde aus seiner Welt heraus, sondern in sie hinein spricht und sie dabei, natürlicher- und legitimerweise, als schon Gegebenes und Bestehendes voraussetzt. Dadurch wird auf kürzestem Weg in die magische Werkstätte geführt. Griffe man etwa drei Sätze heraus, um sie in andern Zusammenhang zu stellen, das Mosaik würde sich kaum verändern. Ich tue es: „Sacramozo erklärt den Abscheu der Seele vor dem nur kurzem Gelebten. — Poesie als Gegenwart; das

mystische Element der Poesie: die Überwindung der Zeit. — Ein mittlerer Aspekt von Maria, wo sie auch am meisten als Dame wirkt: daß in ihr noch nicht alles zusammengekommen ist, daß sie weder resigniert noch erschöpft ist, daß die Möglichkeiten des Märtyrertodes ebenso wie des Erstarrens in aristokratischer morgue vor ihr liegen." — Es ist immer alles gleichzeitig da, wie man auch die Steine wirft; im Atom steckt die Welt, im Blutstropfen der ganze Mensch; ein Nebeneinander von gewichtlosen Teilen, in deren Totalität die Möglichkeiten neuer Ausdrucksformen zu erahnen sind: alles Überflüssige von Gefühl und Bindung wird zwischen den granitenen Massiven des gebieterisch Wesentlichen zerrieben, wie es bisher nur in den höchsten Gestaltungen der Lyrik der Fall war

Eine begnadete Schöpfung wie dieses Andreas-Fragment ist eine seltene Kostbarkeit in einer Zeit, der die höheren Maße und Normen abhandengekommen sind und die eine vernichterische Wollust darin findet, den Künstler aus dem Bewußtsein des Volkes und der Menschen zu streichen. Die Blinden haben unter sich vereinbart, den Sehenden als Verbrecher in Acht und Bann zu tun. Es nützt aber nichts; wenn ein solches Werk einmal existiert, ist sogar das Anathem noch ein Abglanz von ihm. An die Sterne langt kein Fluch. Die Frage der Wirkung oder des Von-ihm-wissens stellt sich auf dieser Ebene nicht. Es wirkt, weil es ist. Selig ist es in sich selbst. Gelegentlich tröpfelt von dem

Glück seines Daseins etwas in die irdischen Bereiche herab und befruchtet da und dort einen verlorenen Keim. Das genügt. Wir denken immer, das Göttliche sei dazu da, damit wir von ihm was haben, es sozusagen verspeisen können. Das ist ein sehr menschlicher Irrtum. Das Göttliche, umgekehrt, nährt sich von den Herzen der Menschen, wenn sie ihm als freiwillige Opfer dargebracht werden. Und da reicht im Notfall eins für ein Jahrhundert.

Gedenktage

Vor 50 Jahren, am 1.1.1934, starb **Jakob Wassermann**. *„An einer ‚Mauer von Haß und Brutalität' (so Joseph Roth in einem Nachruf) endete ein Lebensweg, auf dem Wassermann mit oft selbstquälerischer Leidenschaft seine Identität als Deutscher, Jude und Schriftsteller zu bestimmen gesucht hatte. 1873 in Fürth als Sohn eines jüdischen Kaufmanns geboren, hat Wassermann die bittere Erfahrung sozialer Nichtzugehörigkeit machen müssen. Dem Judentum nur durch eingelebte Konvention verbunden, von Deutschen wiederholt mit latentem oder offenem Antisemitismus abgelehnt, suchte er früh nach Möglichkeiten, seinen entschiedenen Willen zum Künstlertum zu verwirklichen. Sein autobiographischer Abriß ‚Mein Weg als Deutscher und Jude', 1921, gibt Rechenschaft über den mühevollen Aufstieg aus sozialer Isolation in öffentliche Achtung"* (Heribert Selfert, „Neue Zürcher Zeitung", 31.12.). Die rund 40 Bücher Wassermanns wurden in einer Gesamtauflage von einelnhalb Millionen Exemplaren gedruckt. „Seine literarische Bedeutung stand für Zeitgenossen außer Zweifel, Thomas Mann, selbst Dostojewski galten als Vergleichsgrößen", schrelbt Seifert, fügt aber hinzu, daß die Bücher Wassermanns, von den nationalsozialistischen Machthabern verboten, bald nach seinem Tod keine „nennenswerte Wlrkung" mehr hatten. Im Vergleich zu Thomas Mann, Hermann Broch oder Musil falle auf, „daß Wassermann künstlerisch neue Mittel zur literarischen Gestaltung einer immer komplexer werdenden Wirklichkeit nur sehr eingeschränkt entwickelt" habe. „Dies bezelchnet die Grenzen seiner Kunst. Es bleibt freilich die Suggestlon großen Erzählens." Für seine Absicht, „Zeitbilder zu schaffen, erfahrbar in den Schicksalen Einzelner", habe Wassermann 1908 sein „zentrales Thema" in „Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens" gefunden. *„In diesem Roman des berühmten historlschen Kriminalfalls gestaltete er die Persönlichkeitszerstörung eines Menschen durch eine stumpfe, unempfängliche Umwelt. ‚Trägheit des Herzens' meint dabei gleichermaßen die emotionale und die moralische Indolenz, die durch Nichthandeln, durch ein Sicheinrichten in gegebenen schlechten Verhältnissen schuldig wird."*

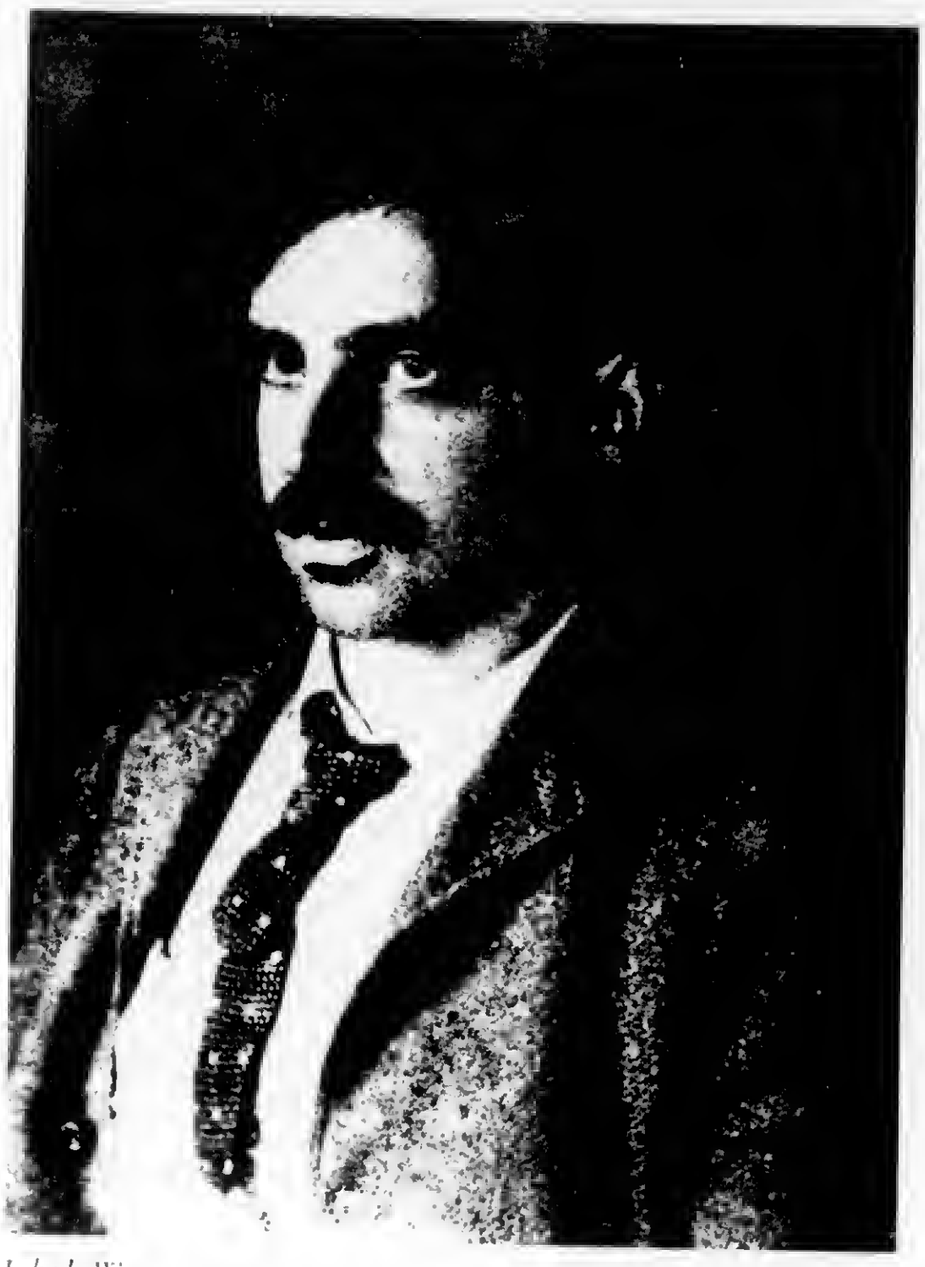
2. Gilbert Keith Chesterton: Orthodoxie (Aus. d. Engl. von Annette Kolb und Franz Blei). München: Hyperion Verlag 1909
3. Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. (Aus dem Französ.). 2. Aufl. Leipzig: Insel 1910. Die 1. Aufl. ebenf. 1910 9.–13. Tsd. 1923 ebda. (Memoiren u. Chroniken)
4. Charles Louis Philippe: Das Bein der Tiennette und andere Erzählungen (Aus d. Französ.) Mit 24 Holzschn. von F. Masereel, München: Wolff 1923.
5. Jean Giraudoux: Kein Krieg in Troja (Aus d. Französ.) 53.–65. Tsd. Frankfurt, Hamburg: Fischer Bücherei 1961, die erste Ausgabe erschien 1936 bei Bermann-Fischer, Wien.

Außerdem über Annette Kolb:

1. Richard Lemp: Annette Kolb. Leben und Werk einer Europäerin. Mainz: v. Hase u. Koehler 1970. Mit umfassender Bibliographie u. Photos.
2. Elazar Benyoetz: Annette Kolb und Israel. Heidelberg: Stiehm 1970.

HEIKE PRESSLER

Jakob Wassermanns literarische Anfänge in München



Jakob Wassermann, etwa 1900

Zu seinen Lebzeiten galt Jakob Wassermann als einer der meistgelesenen Schriftsteller seiner Epoche. Sein Ruhm ragte weit über die deutschen Grenzen hinaus. Das belegen die zahlreichen Übersetzungen seiner Werke (allein 17 Bücher wurden ins Englische übertragen) und die überaus positiven Rezensionen im Ausland. Der englische Schriftsteller Arnold Bennett sah in ihm gar einen der größten Autoren jener Zeit. In seiner Heimat wurde Wassermann von der Kritik unterschiedlich beurteilt. Einig war man sich zwar in seiner Bedeutung, doch fanden sich auch kritische Stimmen, die an einzelnen Werken das Romanhafte, zu Effektvolle und teils Melodramatische bemängelten. Inwieweit ein früher Antisemitismus hier auch eine Rolle gespielt haben mag, läßt sich schwer beurteilen. Sein Tod am 1. Januar 1934 ersparte Wassermann zwar ein Schicksal in der Emigration; daß er aber in einem so entscheidenden Moment verstummte, mag mit ein Grund dafür sein, daß er und sein Werk in Vergessenheit gerieten und heute nur langsam wiederentdeckt werden.

Wassermanns erste literarische Erfolge fallen in die Zeit, die er vom Herbst 1894 bis zum Frühjahr 1898 in München verbringt. Vorangegangen sind bereits verschiedene kürzere Aufenthalte in München, die sich in die wechselvolle, zum Teil von großer Not geprägte Geschichte seiner Jugend eingliedern. Wassermann wird am 10. März 1873 in Fürth als Sohn eines Kaufmanns geboren. Seines Vaters Geschäfte sind jedoch vom Unglück verfolgt, und nachdem er mit einer Spielwarenfabrik Bankrott erklären mußte, hat er Mühe, den Unterhalt für sich und seine Familie als Versicherungsagent zu verdienen. Ein einschneidendes Erlebnis für den jungen Wassermann ist der frühe Tod seiner durch ihre Schönheit im Umkreis berühmten Mutter im Jahr 1882. Zu der Stiefmutter, die der Vater kurze Zeit später heiratet, fehlt ihm jegliches Verhältnis. 1889 wird er nach Abschluß der Realschule in die Lehre nach Wien geschickt zu einem kinderlosen Onkel, der sich von ihm einen Nachfolger für seine Fächerfabrik erhofft. Doch nach sieben Monaten bricht er die Lehre ab und geht im Mai 1890 zu einem Freund nach München. In dieser Zeit legt er dem Münchner Dichterfürsten Paul Heyse ein voluminöses Epos in Blankversen zur Beurteilung vor; dieser rät ihm allerdings, lieber beim Kaufmannsberuf zu bleiben. Wassermann beginnt in München, die Kenntnisse des Lateinischen nachzuholen. Er lebt von dem wenigen Geld, das ihm der Onkel auf einen Brief des Freundes hin monatlich sendet. Zunehmend mißfällt ihm nach einigen Monaten der studentische Kreis, in den er durch den Freund geraten ist, und er kehrt im August desselben Jahres zu seiner Familie zurück, die inzwischen in Würzburg lebt.

Auf Drängen seines Vaters entschuldigt sich Wassermann bei dem Onkel. Man will das Experiment mit der Lehre in Wien ein zweites Mal wagen, doch nicht mehr in der Fabrik des Onkels. Seine zweite Lehre beginnt er im Herbst 1890 in einer Exportfirma, Unterkunft findet er bei einem Angestellten des Onkels. Diese Lehrzeit wird im August 1891 durch eine Intrige, in die er verwickelt ist, beendet. Nach Absolvierung seiner einjährigen Militär-

zeit tritt Wassermann in Nürnberg eine Korrespondentenstelle in einer Versicherungsagentur an. Bereits in dieser Zeit versucht er, ein Drama in München unterzubringen. In einem frühen Brief, der etwa vom März 1893 datiert, schreibt er: »Im übrigen habe ich Pläne. Zunächst will ich nach München segeln und mit dem akademisch-dramatischen Verein wegen der Aufführung meines Dramas unterhandeln.«[1] Unterzeichnet ist dieser Brief mit dem Pseudonym Jan Vasman, das er sich in dem Kreis der Nürnberger Studenten und Literaten zugelegt hat. Von diesem Aufenthalt berichtet er im April 1893: »Mit ganz merkwürdigen Gefühlen betrat ich zum ersten Mal diese Stadt meiner jugendlichen Torheiten und meiner traumhaften poetischen Flegelmonate. Man muß aber für solche Perioden Pietät haben. Ich natürlich habe sie, sonst vermöchte ich nicht all die Lokale und versteckten Plätze aufzusuchen, die mir damals teuer waren und könnte nicht dort mit einem gewissen Aufwand von Sentimentalität verweilen.«[2] Seinen dramatischen Versuchen ist jedoch bis dahin kein Erfolg beschieden.

Als Wassermann im Frühjahr 1894 volljährig wird, erhält er den Rest seines mütterlichen Erbes ausbezahlt. Darauf kündigt er die Stelle in Nürnberg und geht wieder nach München, doch ist sein Geld nur zu schnell verbraucht. Er findet eine Anstellung in Freiburg, die ihm aber bald wieder unter einem Vorwand gekündigt wird, nachdem sein Vorgesetzter erfahren hat, daß er Jude ist. Dies Erlebnis hinterläßt einen nachhaltigen Eindruck bei ihm. Es wird ihm zunehmend bewußt, daß es einen Konflikt bedeutet, sich gleichzeitig als Deutscher und Jude fühlen zu wollen. Diese Problematik wird ihn zeit seines Lebens in zahlreichen Werken beschäftigen und kommt am stärksten in der autobiographischen Schrift ›Mein Weg als Deutscher und Jude‹ (Berlin 1921) zum Ausdruck. Nach dem Verlust der Stellung wandert er einige Zeit mittellos kreuz und quer durch den Schwarzwald, bis er sich entschließt, einen Freund aufzusuchen, zu dem ihn in Nürnberg eine enge Beziehung verbunden hat, der aber inzwischen in Zürich weilt. Der Freund selbst hat ebenfalls seine Stellung verloren und ist in die Abhängigkeit von Leuten geraten, die Wassermann nicht wohlgesonnen sind. Man gibt ihm Geld für die Fahrkarte nach München, wohin seine Familie in der Zwischenzeit übersiedelt ist. Unterwegs ißt er sich erst einmal richtig satt, so daß ihm in Konstanz kein Geld mehr bleibt für die Weiterfahrt. Ein mitleidiger Schaffner streckt ihm das Geld vor für den Rest der Strecke, und Wassermann verspricht, es ihm gleich nach seiner Ankunft in München zurückzuzahlen. Im Haus seines Vaters angekommen trifft er nur die Stiefmutter an, die ihm das Geld verweigert. Darauf bedroht er sie in seiner Ratlosigkeit mit einem Küchenmesser, bis sie ihm den Silberschmuck seiner verstorbenen Mutter gibt, den er zum Versetzen bringt.

Wassermann verarbeitete die Geschichte seiner Kindheit und Jugend in dem Roman ›Engelhart Ratgeber‹, der in den Jahren 1903 bis 1905 entstand. Hinter dem Titel des Buches verbirgt sich kein anderer als der Autor selbst. Die hier geschilderte Entwicklung Engelhart Ratgebers entspricht genau der frühen Biographie Wassermanns. Nur am Ende gestattet er sich eine dichterische Freiheit. Der Tod seines Vaters erfolgte nicht, wie in dem Buch beschrieben, 1895 in München, sondern erst 1901 in Nürnberg zu einer Zeit, als er sich längst mit seinem Sohn ausgesöhnt und einige seiner Erfolge noch miterlebt hatte. Verschiedene Einwände gegen den Roman von seiten Moritz Heimanns, mit dem Wassermann als seinem Lektor bei S. Fischer auch eine starke freundschaftliche Beziehung verbindet, sowie Rücksichtnahme auf seine Familie veranlassen ihn jedoch, von einer Publikation abzusehen. Das Manuskript schenkt er 1913 seinem Freund Baron Philipp Schey von Koromla. Im Herbst des Jahres 1972 findet Charles Wassermann, Sohn aus zweiter Ehe, ein unvollständiges Typoskript des ›Engelhart Ratgeber‹. Nach einigen Mühen erhält er schließlich das vollständige Manuskript, das 1973 im Langen Müller Verlag anläßlich des 100. Geburtstags Wassermanns unter dem Titel ›Engelhart oder Die zwei Welten‹ erscheint. Richtig ist, daß es sich hier um die erste Buchausgabe handelt. Es stimmt jedoch nicht, daß der Text nie zuvor publiziert worden ist. Beim Durchblättern des Quartkatalogs der Bayerischen Staatsbibliothek stößt man unter ›Jakob Wassermann‹ auf den Eintrag ›Engelhart Ratgeber‹, veröffentlicht in der ›Deutschen Romanbibliothek‹, 35. Jahrgang, 1. Band, Stuttgart und Leipzig 1907. Ein Überprüfen ergab, daß der Roman auch tatsächlich dort abgedruckt ist – entgegen aller Angaben der Sekundärliteratur. Nur Wassermanns erste Frau erwähnt in ihrer Monographie eine Veröffentlichung des Textes, doch gibt sie irrtümlich an, ›Engelhart Ratgeber‹ sei in der ›Rodenbergschen Rundschau‹ (eigentlich ›Deutsche Rundschau‹) erschienen.[3]

Während seines längsten Aufenthalts in München, vom Herbst 1894 bis zum Frühjahr 1898, gelingt es Wassermann, sich als Schriftsteller zu etablieren. Die anfänglichen Monate sind allerdings erst einmal wenig verheißungsvoll. Er haust in völliger Einsamkeit in einem winzigen Mansardenloch und lebt von Äpfeln und Käse und von dem Salat, den ihm eine mitleidige Nachbarin ab und zu vor die Tür stellt. Drei Wochen lang arbeitet er bei einem Archivar und schreibt dessen Exzerpte für einen Hungerlohn ab. Hin und wieder versucht er, sich durch Schachspielen in Cafés einige Groschen zu verdienen. In dieser Zeit schreibt er an seinem autobiographischen (nie erschienenen) Roman ›Formes der Student‹, der ganz in der Abhängigkeit von Turgenjews ›Väter und Söhne‹ steht. Infolge der schlechten Ernährung stellen sich

schließlich Magenblutungen ein, die er mit einer Reisdiät zu heilen versucht. In dieser Zeit bitterer Not und Einsamkeit verblaßt die Problematik, die er in seinem Judesein zu erkennen begonnen hat, neben dem Wunsch nach Anerkennung. In der schon erwähnten Autobiographie ›Mein Weg als Deutscher und Jude‹ schreibt er dazu: »Am Rand der Gesellschaft stehend, haarbreit neben dem Abgrund, galt ihr meine Sehnsucht. Das Verlangen, von ihr aufgenommen und anerkannt zu werden, als Gleicher unter Gleichen, überwog jedes andere. Die Frage, ob Jude oder Deutscher, war zunächst unwichtig geworden gegen die, wie ich zu den Menschen kommen konnte.«[4]

Zu Beginn des Jahres 1895 findet Wassermann schließlich auf eine Zeitungsanzeige hin eine Stelle als Sekretär bei Ernst von Wolzogen, dem Autor zahlreicher humorvoll-unterhaltender Gesellschaftsromane, der 1892 mit ›Das Lumpengesindel‹ einen großen Erfolg erzielt hat. Nach einiger Zeit faßt Wassermann den Mut, Wolzogen seine eigenen Arbeiten zur Prüfung vorzulegen und merkt an dessen Überraschung, daß er sich nicht vergebens gemüht hat. Sein Arbeitgeber ist der erste, der ihn als Dichter ernst nimmt; er ermuntert ihn, setzt sich mit großem Enthusiasmus für ihn ein und ist nach Kräften bemüht, auf ihn aufmerksam zu machen. Auch seine äußere materielle Not wird durch Wolzogen etwas gemindert. In einem Brief an den Jugendfreund schreibt er am 20. Mai 1895: »Ich bin 225 Mark für Pension schuldig und meine Hausfrau hatte kein Geld mehr. Die Gute hatte ohnehin zweieinhalb Monate gewartet und mußte mich drängen. Wie peinlich das ist! – Nun hat mir Wolzogen doch wieder ein wenig drüber geholfen. Aber ich schreibe immer noch draußen bei ihm, und obwohl er mich auf jede denkbare Art vergessen zu lassen sucht, daß es ein Arbeitsdienst sei, obwohl er mich ganz als Gleichstehenden behandelt, – nun, Sie werden auch diese feineren Gefühle verstehen.«[5]

Wassermann ist inzwischen, nachdem seine Wirtin ins Krankenhaus mußte, in die Heßstraße umgezogen. Sein neues Quartier ist freundlicher, aber teurer. Häufig geht er auf dem nahegelegenen Friedhof spazieren. Bei seiner neuen Behausung mag es sich um die Pension gehandelt haben, in der er zugleich mit Stefan George gewohnt hat.[6] Diesem Umstand maß er selbst wenig Bedeutung bei. Auch gegenüber seiner zweiten Frau, Marta Karlweis, macht er nur vage Andeutungen, wie etwa, daß der damals schon völlig in seiner Mission gefestigte George kein Auge für ihn, den kleinen rebellischen Literaten, gehabt habe.

Durch Wolzogen kommt Wassermann in Kontakt zu dem Kreis um Albert Langen und zu den Gründungsmitgliedern des ›Simplicissimus‹. Jahrzehnte später noch erinnert er sich der Faszination und Ausstrahlung, die von dem Verleger Langen ausgingen: ». . . es war in der Tat etwas Behexendes an dem Mann; seine Flinkheit, die Überfülle seiner Ideen, seine Triebkraft, seine Unermüd-

Titelzeichnung von Th. Th. Heine

lichkeit, die bis zur Besessenheit ging, die List und Kunst, die er anwandte, Menschen an sich zu ketten, um sie seinen Zwecken dienstbar zu machen, sein durch keine Skepsis und keine Erfahrung zu besiegender rheinländischer Enthusiasmus schließlich, alles das hatte etwas von einem unwiderstehlichen Wasserstrudel; man konnte ihm nicht entkommen.«[7]

Von der Gründung des ›Simplicissimus‹ im Jahre 1896 bis zu seinem Wegzug aus München ist Wassermann als Redakteur dieser Zeitschrift tätig. In dieser Eigenschaft nimmt er Thomas Manns ›Der Wille zum Glück‹ für das Blatt an. Hier liegen die Wurzeln für die langandauernde Beziehung, die ihn über Jahre mit Thomas Mann verbinden sollte. Außerdem verfaßt Wassermann zahlreiche Beiträge, Prosa und Gedichte, für die Nummern des ›Simplicissimus‹ aus dieser Zeit. Seine erste Veröffentlichung allerdings erfolgt in der kurz vor dem ›Simplicissimus‹ gegründeten Münchner Zeitschrift ›Jugend‹. Die dort publizierte Erzählung ›Finsternis‹ beruht auf einem Erlebnis des Autors. Während der Zeit, als er sich ohne Geld im Schwarzwald herumtrieb, verirrte er sich eines Nachts im tiefen Wald; die plötzliche völlige Finsternis, die ihn umgab, steigerte seine Angst in einem solchen Maße, daß er glaubte, den Verstand verlieren zu müssen. In der ersten Nummer des ›Simplicissimus‹ vom 4. April 1896 ist er mit dem kleinen Prosastück ›Siesta‹ vertreten. Einige Monate später veranstaltete Langen ein Preisausschreiben für die beste eingesandte Novelle. Unter den zahlreichen eingegangenen Manuskripten stellte keines den Verleger

zufrieden, bis er schließlich Wassermann in eine Kammer sperrte mit dem Auftrag, er solle die Preisnovelle schreiben. So erscheint in der Nummer 37 des 1. Jahrgangs die aus 220 Arbeiten ausgewählte und mit einem Preisgeld von 300 Mark versehene Novelle ›Hier ruht das kleine Öchselein‹. Diese und die zahlreichen anderen Beiträge Wassermanns im ›Simplicissimus‹ sind bis auf wenige Ausnahmen nie in Buchform publiziert worden.

Ebenfalls im Jahr 1896 kommt im Verlag von Albert Langen Wassermanns erster Roman heraus mit dem Titel ›Melusine‹. Hintergrund des Buches bildet eine von 1894 bis 1898 währende Liebesbeziehung des Dichters, eine Art »erotische Sklaverei«, die sich schließlich zu einer solchen Unerträglichkeit steigerte, daß er, um sie zu beenden, München verließ. Obwohl der Dichter Björnstjerne Björnson, Langens Schwiegervater, ›Melusine‹ mit begeistertem Lob begrüßte, hat Wassermann das Buch bald als unfertig empfunden und es nach dem Erscheinen der ›Juden von Zirndorf‹ 1897 aus dem Buchhandel zurückgezogen. Erst nach seinem Tod wird es 1935 neu herausgegeben im Querido Verlag, Amsterdam.

Im Jahr 1897 erscheinen als Band 1 der ›Kleinen Bibliothek Langen‹ die Novellen ›Schläfst du Mutter?‹ und ›Ruth‹. Die Titelzeichnung besorgte Th. Th. Heine. Auch in ›Schläfst du Mutter?‹ überwiegen autobiographische Elemente. Die formal und inhaltlich sehr gut in sich abgeschlossene Arbeit bringt die Gefühle eines neunjährigen Jungen zum Ausdruck, der ziellos durch die Landschaft irrt, die ihm zunehmend finsterer und feindlicher erscheint, während zu Hause ohne sein Wissen seine Mutter stirbt. Im gleichen Jahr kommen die ›Juden von Zirndorf‹ bei Langen heraus – Wassermanns erster größerer Erfolg, der ihm einen gewissen Bekanntheitsgrad und einige positive Rezensionen einbringt. Von Bedeutung für seine Zukunft ist vor allem Moritz Heimanns Besprechung des Buches in der ›Neuen Deutschen Rundschau‹ vom Juni 1898. Von Ende 1897 an verfaßt Wassermann Münchner Theaterberichte für die ›Frankfurter Zeitung‹, ab Mai 1898 wird er, nachdem er München verlassen hat, Korrespondent dieses Blattes in Wien. 1898 erscheinen noch ›Die Schaffnerin‹ und ›Die Mächtigen‹ als ein weiterer Band mit Novellen in der ›Kleinen Bibliothek Langen‹. Außerdem wird in diesem Jahr sein Karnevalsstück ›Lorenza Burgkmair‹ im Münchner Rubinverlag verlegt.

Bereits in seiner Münchner Zeit wollte Wassermann den Verleger wechseln und hatte sich um einen Abschluß mit Cotta bemüht. Von Wien aus knüpft er nun Kontakt zu S. Fischer, und als dieser im Sommer 1899 seinen neuen Roman ›Die Geschichte der jungen Renate Fuchs‹ akzeptiert, ist dies der Beginn einer bis kurz vor Wassermanns Tod währenden freundschaftlichen Beziehung zu Samuel Fischer. Bis auf einige wenige Ausnahmen sind seine weiteren Werke bei Fischer erschienen. Der 1900 verlegte Roman ›Die Geschichte der jungen Renate Fuchs‹ wird Wassermanns erster kommerzieller Erfolg. In der Titelheldin kehrt, wenn auch in idealisierter Form, das bereits aus der ›Melusine‹ bekannte Urbild seiner Münchner Liebesbeziehung zurück. Die Handlung des Buches ist überwiegend in München angesiedelt und gewinnt durch die intime Ortskenntnis des Verfassers. Wassermann umgibt die Hauptfigur mit einer ganzen Reihe Gestalten der literarischen Boheme. Der Zynismus und die Schärfe, mit denen er diese zeichnet und ihre Schwächen bloßstellt, zeigen, daß der Autor seine eigene Zugehörigkeit zu diesem Münchner Kreis im Nachhinein sehr kritisch empfunden haben muß.

ANMERKUNGEN

[1] Zitiert in Marta Karlweis: Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk. Amsterdam 1935, S. 25. (In diesem Werk finden sich zahlreiche Zitate aus unveröffentlichten Briefen und Tagebüchern.)
[2] Ebd., S. 52
[3] Julie Wassermann-Speyer: Jakob Wassermann und sein Werk. Wien und Leipzig 1923, S. 13
[4] ›Mein Weg als Deutscher und Jude‹ in: Jakob Wassermann. Deutscher und Jude. Reden und Schriften 1904–1933. Heidelberg 1984, S. 81
[5] Karlweis, S. 102–103
[6] Stefan George wohnte von 1897 bis 1903 in der Heßstraße Nr. 32.
[7] Jakob Wassermann: Lebensdienst. Leipzig 1928, S. 323

MICHAEL REITER

City of Beer and Books. Thomas Wolfe und München

Nein – einzigartig ist das sicherlich nicht, daß diese Stadt einen Amerikaner fasziniert. Kaum einen Besucher aus der Neuen Welt beeindruckte das Leben im München der zwanziger und dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts jedoch so sehr wie Thomas Wolfe, den erfolgreichen Romanautor und zugleich ruhmlosen Dichter-Dramatiker aus North Carolina.

Wolfe war alles andere als der typische Europatourist, dessen Reiseroute die kürzesten Verbindungen zwischen allbekannten Sehenswürdigkeiten herstellt. Ihn trieb kein Geltungsbedürfnis gegenüber Zuhausegebliebenen, sondern ein nicht zu stillender Hunger nach Erlebnissen, nach anderen Umgebungen und neuen Erfahrungen. Der ständige Wechsel bot ihm Stoff und Motivation für das Schreiben; war er gezwungen, allzu lange an einem Ort zu verweilen, so verfiel er in Schreibfaulheit und Lethargie.[1]

Deutschland nahm auf seinen zahlreichen Europareisen eine besondere Stellung ein. Nicht weniger als sechs Mal hielt er sich in seinem kurzen, bewegten Leben hier auf. Nirgendwo sonst außerhalb der Vereinigten Staaten fühlte

Jakob Wassermann

Eine Einführung in seine Dichtung

„Oft ist mir zumut, als müsse der ganze Lauf der Welt, von Adams Zeiten an, sich mir in einer besonderen Weise enthüllen, und ich spüre das unbezwingliche Verlangen, wie soll ich es nur sagen? ... zu erzählen, zu erzählen."

Jakob Wassermann

Die moderne Literaturgeschichte, die aus der Eigenart der deutschen Stämme und Landschaften Wesen und Bedeutung des Dichters zu umreißen unternimmt, hätte sich keine bessere Bestätigung für die Berechtigung ihrer Methode wünschen können als das Werk Jakob Wassermanns, der fast programmatisch einen Band seiner nun schon gesammelt erscheinenden Dichtungen „Fränkische Erzählungen" betitelt hat, während er einen autobiographischen Abriß „Mein Weg als Deutscher und Jude" benannte. Von Franken muß daher, nicht äußerlich bloß, seinen Ausgang nehmen, wer seiner Lebenskurve verstehend nachgehen will, und solche Betrachtung wird sofort, mit Notwendigkeit Sinn auch des zweiten Titels erschließend, in sein Schaffen einmünden. Denn im heute bayerischen Franken, in der protestantischen Fabrikstadt Fürth bei Nürnberg, die doch eine der ältesten deutschen und seit dem ausgehenden Mittelalter dichtestbesiedelten Judengemeinden

besaß, wurde Jakob Wassermann als Sohn eines jüdischen, aber darum keineswegs besonders geschäftssicheren Kaufmanns am 10. März 1873 geboren. „Erstickend in ihrer Engigkeit und Öde die gartenlose Stadt, Stadt des Rußes, der tausend Schlöte, des Maschinen- und Hämmergestampfes, der Bierwirtschaften, der verbissenen Betriebs- und Erwerbsgier, des Dichtbeieinander kleiner und kleinlicher Leute, der Luft der Armut und Lieblosigkeit im väterlichen Haus" — in so niederdrückendem Zwielicht hat der Dichter noch fast ein halbes Jahrhundert später sein Jugendland gesehen und dabei vielleicht nicht genug berücksichtigt, daß er dieses seelisch-atmosphärischen Tiefs bedurfte, um den in ihm ruhenden Kräften zum Durchbruch und zu voller Entfaltung zu verhelfen. Doch wer will sagen, ob den Vater in gefestigteren Lebensverhältnissen die nach dem Krieg von 1870/71 deutlicher spürbare Emanzipation der Juden, die er selbst als ein Zeitalter der Toleranz empfand, nicht auch seinerseits zu einer Lockerung der Bindungen verleitet hätte, die dem Sohn die letzte Größe hebräischer Melodien vorenthalten mußte, wie sie rauschhaft hernach in Wassermanns erstem Roman „Die Juden von Zirndorf" ausströmen sollte? Auch die Natur der Mutter hätte daran vermutlich wenig geändert, aber sie starb ohnedies, als der Knabe neun Jahre alt war. Engelhart Ratgeber, sein dichterischer Doppelgänger in einer ungedruckt gebliebenen Jugendspiegelung[1], stellt noch viel später die stumpfe Leere fest, die sich danach auftat: „So war die Seele hinunter, und der Abgrund hatte sich geschlossen. Es war, als ob sie nie gelebt hätte, als ob ihr Lächeln nie gelebt hätte, ihr volles wahres Auge, ihr karges und wohlgemeintes

1 Nachzulesen in S. Bings jüngst erschienener Biographie „Jakob Wassermann", Nürnberg 1928, Frommann & Sohn

Wort. Nur die toten Dinge blieben: die Straße und das Haus, das Bett, in dem sie geruht, der Teller, von dem sie gegessen." Und es blieb auch das Verbundensein mit dem Ritus und wurde gar zu einer Fessel. Denn jetzt muß Jakob ein volles Jahr lang mit Sonnenaufgang und Sonnenuntergang ins Bethaus, dem jüdischen Totenkult zu entsprechen. Und wenn er zunächst die Eindrücke nur äußerlich, ja widerwillig aufnahm, sie blieben doch in ihm und wuchsen und reiften: was die Augen der dort versammelten Greise glühten, die Lippen in Gebet und Verwünschung murmelten, rang sich frei in seiner ersten großen Romandichtung. Bis dahin war freilich noch ein hartes Stück bergigen Lebensweges zurückzulegen — als schwer und dunkel hat auch Wassermann die Jahre seines Werdens empfunden und sich nachher selbst gewundert, daß er an der „kerkerhaften Wirklichkeit" nicht zerschellt sei. Der Vater heiratete bald wieder, und die zweite Frau erwies sich den Kindern erster Ehe gegenüber als liebloseStiefmutter. Dazu kamen immer drückender werdende Sorgen um den täglichen Lebensunterhalt. So wird es verständlich, wenn der Vater den Erstgeborenen in der Fabrik seines wohlhabenden Schwagers, der noch dazu kinderlos war, untergebracht sehen wollte und die Mutter alle Versuche des werdenden Schriftstellers unter Strafe stellte. Doch waren Art und Anlage offenbar viel zu stark, um sich unterdrücken zu lassen. Schon der Siebenjährige konnte in eine Fabulierlust hineingeraten, die seine damals noch lebende richtige Mutter in ängstlicher Verwunderung aufhorchen ließ, und später trug die Lebensnot das ihre dazu bei, seine erzählerischen Gaben reicher zu entwickeln. Es ist eine der aufschlußreichsten Stellen in jener biographischen Skizze, in der Wassermann berichtet, wie er den jüngeren Bruder, ihn zu überlisten, in die Landschaft

seiner Phantasie entführte. Der vermögliche Wiener Oheim hatte nämlich für die Kinder bei einem Bekannten in Fürth eine Summe Geldes hinterlegt, die ihnen in Teilbeträgen ausgehändigt wurde und über deren Verwendung Jakob als der Älteste verfügen sollte. Da der jüngere Bruder ihm aber nicht traute — und in Wirklichkeit fielen auch bei jeder Verteilung ein paar billige Bücher für den Sachwalter ab —, so gab es Zank und Streit und selbst Drohungen, der Stiefmutter alles zu verraten. Aus solcher Zwangslage konnte ihn nur dichterische Erfindung retten: vor dem Einschlafen erzählte nun Jakob Abend für Abend dem Bruder, der mit ihm im gleichen Bett schlief, seine Geschichten. „Wider Erwarten fand ich an ihm den aufmerksamsten Zuhörer, und ich nützte den Vorteil aus, indem ich jeden Abend meine Geschichte an der spannendsten Stelle abbrach. Zeigte er sich dann während des folgenden Tages ungebärdig, so hatte ich meinerseits eine wirksame Waffe und Drohung: ich erklärte einfach, daß ich die Geschichte nicht weitererzählen würde. Je verwickelter, spannender, aufregender die von mir ersonnene Begebenheit war, je erpichter war er natürlich, die jedesmalige Fortsetzung zu hören, und ebenso natürlich mußte ich, um ihn im Zaum zu halten und nach meinem Willen lenken zu können, alle Geistes- und Kombinationskraft zu Hilfe rufen . . . Der beständige Augenschein aller Wirkung hielt mich selbst in Atem, weckte meinen Ehrgeiz, zwang mich zu immer neuen Erfindungen und zur Vervollkommnung meiner Mittel." Von hier bis zur Niederschrift dieser erprobten Scheherazaden war gewiß kein großer Schritt mehr; wenn also bereits der Fünfzehnjährige seinen „allerersten" Roman in der Unterhaltungsbeilage des Fürther Tageblattes unterbringt, so will uns das heute weniger überraschen als damals den Vater, der sich ahnungs- und bald ratlos diesem

Faktum gegenüberfand. Indes war der Dichter der Öffentlichkeit noch längst nicht geboren, auch wenn seine Arbeit nicht so „unsäglich dürftig und abgeschmackt" gewesen wäre, wie sie ihn viel später bedünkte. Die Schule griff nämlich ein, der allzu jugendliche Autor ward zum Rektor gerufen, der ihm wegen unerlaubter Publikation eine zwölfstündige Karzerstrafe zumaß, und diese Unnachsichtigkeit hat vielleicht den Vater bestimmt, die Partie doch noch nicht für verloren anzusehen: jedenfalls findet sich der entlarvte Poet nicht lange nach diesem „Vorfall" in der Wiener Fabrik des Onkels wieder.

Der so Betrogene gibt sich damit nicht zufrieden, von neuem beginnt ein Messen der Kräfte um Erhaltung oder Durchbrechung der Tradition, scheinbar paktiert man mit ihm und gewährt ihm doch erst einen geringen Zuschuß, als Wassermann dieser seelischen Tortur mit einem Spargroschen nach München entflohen war, um in der Landeshauptstadt sein Heil als Student zu versuchen. Aber Hoffnungen, die er hier auf einen Freund gesetzt hatte, erweisen sich erst recht als trügerisch, und bald muß er de- und wehmütig ins väterliche Haus, das sich jetzt in Würzburg befindet, zurückkehren. Abermals kann hier seines Bleibens nicht sein, neue Unterwerfung bringt ihn nach Wien zurück und endet wiederum in Mißverstehen, Verleumdung und Entzweiung. Auch das Dienstjahr in Würzburg bringt keinerlei Lichtblick. „Jude und arm, das erregte doppelte Geringschätzung bei der Mannschaft wie bei den Offizieren. Im übrigen beging ich gleich zu Beginn eine Torheit und Einfältigkeit, von der das Odium während des ganzen Jahres an mir haften blieb. Lächerlicherweise nämlich schloß ich das schriftliche Curriculum vitae, dessen Anfertigung in den ersten Tagen verlangt wurde, mit einem schwermütigen Gedicht, das, soweit ich mich erinnere, die Vergeblichkeit irdischen Strebens

und des meinen insbesonders zum Motiv hatte. Der Feldwebel las die gereimten Verse beim Rapport unter allgemeinem Hallo vor und hielt mir eine niederschmetternde Standrede, als hätte ich das gesamte deutsche Heer verhöhnt . . . Zum erstenmal begegnete ich jenem in den Volkskörper gedrungenen dumpfen, starren, fast sprachlosen Haß, von dem der Name Antisemitismus fast nichts aussagt, weil er weder die Art, noch die Quelle, noch die Tiefe, noch das Ziel zu erkennen gibt. Dieser Haß hat Züge des Aberglaubens ebenso wie der freiwilligen Verblendung, der Dämonenfurcht wie der pfäffischen Verstocktheit, der Ranküne des Benachteiligten, Betrogenen ebenso wie der Unwissenheit, der Lüge und Gewissenlosigkeit wie der berechtigten Abwehr, affenhafter Bosheit wie des religiösen Fanatismus. Gier und Neugier sind in ihm, Blutdurst, Angst verführt, verlockt zu werden, Lust am Geheimnis und Niedrigkeit der Selbsteinschätzung. Er ist in solcher Verquickung und Hintergründigkeit ein besonderes deutsches Phänomen. Es ist ein deutscher Haß." In die biographische Betrachtung gehörte auch dieser bittere Erguß Wassermanns, weil erst diese Auslassung die richtige Einstellung zu dem späteren Werke ergibt, wie erst sie die seltsame Verbindung im Titel der Schrift „Mein Weg als Deutscher und Jude" verständlich macht. Dafür erheischen die folgenden Jahre in ihrem bürgerlichen Ablauf nur kurzen Hinweis. Nach der Militärzeit erneutes Auf und Ab in kleinen Stellungen, bis er schließlich in Berlin als Sekretär Wolzogens in diesem Brotherrn einen verständigen Förderer findet. Hier ist zum erstenmal in seinem Leben jemand, der fest an ihn glaubt und den lautwerdender Widerspruch höchstens veranlassen kann, nun erst recht seine Hand schirmend über den Unbekannten auszustrecken. Gewiß, dornenfrei sollte sich der Weg auch in der Zukunft nicht gestalten, aber die Befreiung

aus dem engenden Ghetto eines banausischen Alltagsdaseins war doch erkämpft. So erübrigt es sich, bei den nächstfolgenden Lebensstationen zu verweilen, die den Dichter von Berlin nach München, von dort nach Wien und endlich zu dauernder Niederlassung im steirischen Alt-Aussee führten. Für die dichterische Großmacht aber muß nun sein Schaffen sprechen.

Wassermanns Werk von den „Juden von Zirndorf" bis zum „Fall Maurizius" liegt heute in elf Bänden gesammelt vor; dazu kommen die vier Bände des „Wendekreises", die in nicht verblassenden Farben ein großes Gemälde der bürgerlichen Welt im Auf- und Niedergang der letzten fünfzig Jahre[1]. In einer frühen Äußerung über sein Leben (für den Verlagskatalog von Albert Langen, 1904) hat Jakob Wassermann es abgelehnt, den Leser anders als durch das Medium der Dichtung näher an sein Werk heranzuführen. Später hat er diese Zurückhaltung aufgegeben, und sowohl sein schon mehrfach erwähnter Lebensabriß wie neuerdings eine Sammlung von Reden und Aufsätzen[2] gewähren verläßlichste Auskunft über sein Schaffen. In dem Streben, zu ergründen oder doch abzugrenzen, was „zu den Ahnen gehört und was zur Erde, was vom Blute kam und was vom Auge und aus welcher Tiefe das Individuum in dem ihm gewiesenen Kreis emporwächst", hat er in dem schmalen und doch so gewichtigen Bändchen seiner Autobiographie, die weniger sein will und mehr ist, das Reich seines dichterischen Erlebnisses aufgebaut aus dem nie abgeschwächten Eindruck des nachbarlichen Nürnberg, der fränkischen Heimat mit ihrer zarten Linienführung, die freie Wechselbeziehung zu Tier, Pflanze und Mensch schuf, und aus der inneren Landschaft, die „die Seele

[1] Sämtlich bei S. Fischer Verlag, Berlin
[2] Lebensdienst. Verlag Grethlein, Leipzig

aus ihrem Zustand vor der Geburt mit in die Welt bringt, die das Wesen und die Farbe des Traumes bestimmt, des Traumes in der weitesten Bedeutung, wie überhaupt die heimlichen und unbewußten Richtwege des Geistes, die sein Klima sind". Hält man sich daran, so wird sofort begreiflich, daß „Die Juden von Zirndorf", mit denen der Dreiundzwanzigjährige sich in die Annalen der Literatur eintrug, „ohne wissentliche Überlegung, wie man einen Traum erzählt, oder wie unter einem befehlenden Diktat" geschrieben sein müssen. Denn hier griff er zurück in „Urbestände, Ahnenbestände, in Mythos und Legende eines Volkes", dessen Sohn er war, und anderseits gab ihm die fränkische Heimat festen Boden unter die Füße. So wurde ihm dieser Erstling gewaltiges Bruchstück einer großen Konfession. Den Gegenpol nach der Seite des deutschen Problems hin bezeichnet sodann der elf Jahre später entstandene „Caspar Hauser". „Die Trägheit des Herzens" heißt dieser Roman in seinem Untertitel, und tatsächlich meinte sich Wassermann dieser Gestalt, die ihm von Kindesbeinen an vertraut gewesen, die sein Großvater noch mit eigenen Augen gesehen und von der er erzählt hatte, „wie von einem sehr geheimnisvollen Menschen", erst versichert zu haben, nachdem ihm sein Schicksal zum Schicksal des Menschen schlechthin geworden war. „Die Idee des ‚Caspar Hauser' war, zu zeigen, wie Menschen aller Grade der Entwicklung des Gemüts und des Geistes, vom rohesten bis zum verfeinertsten Typus, der zwecksüchtige Streber wie der philosophische Kopf, der servile Augendiener wie der Apostel der Humanität, der bezahlte Scherge wie der besserungssüchtige Pädagoge, das sinnlich erglühte Weib wie der edle Repräsentant der irdischen Gerechtigkeit, wie sie alle vollkommen stumpf und vollkommen hilflos dem Phänomen der Unschuld gegenüberstehen, wie sie nicht zu fassen vermögen,

daß etwas dergleichen überhaupt auf Erden wandelt, wie sie ihm ihre unreinen oder durch den Willen getrübten Absichten unterschieben, es zum Werkzeug ihrer Ränke und Prinzipien machen, dieses oder jenes Gesetz mit ihm erhärten, dies oder jenes Geschehnis an ihm darlegen wollen, aber nie es selbst gewahren, das einzige, einmalige, herrliche Bild der Gottheit, sondern das Holde, Zarte, Traumhafte seines Wesens besudeln, sich vordringlich und schänderisch an ihm vergreifen und schließlich morden." Diese Erklärung hat etwas Leitmotivisches und wird sich in anderer, zum Teil reicherer Instrumentierung in den nächsten großen Schöpfungen Wassermanns wiederfinden: in der Geschichte des Musikers Daniel Nothafft (im Roman „Das Gänsemännchen"), die ihm noch einmal aus deutschem Seelenland erblühte und zu einer ganz wurzelechten Dichtung von gleichnishafter Reinheit gedieh; im reichbewegten Schicksal Christian Wahnschaffes, das diesen seltsamen Spaziergänger durch alle Höhen und Tiefen einer absterbenden Zivilisation führt, und endlich in dem grüblerischen Beginnen Etzel Andergasts, das der Aufklärung des „Falls Maurizius" gilt. In die Reihe dieser großen Epen fügen sich andere Werke, wie namentlich die Erzählungen des „Goldenen Spiegels", dem die beiden ersten der hier wiedergegebenen Geschichten entnommen sind, als „Versuchs- und Erprobungswerke" ein; doch sind sie gleich dem „Adam Urbas", der im ersten Wendekreisband als zweite Novelle steht, auch ihrem ethischen Gehalt nach ihnen fest verbunden. In eigenen Randbemerkungen zum „Fall Maurizius" hat Jakob Wassermann die Idee der Gerechtigkeit als den Herzpunkt dieses Romans bezeichnet und darauf aufmerksam gemacht, daß schon im Roman „Laudin und die Seinen" die Elemente der nachfolgenden Maurizius-Dichtung enthalten seien, wie überhaupt das Motiv viel früher, etwa

schon in der „Schaffnerin" oder in der „Clarissa Mirabell", aufklinge. Den ganzen so bedeutungsvollen Zusammenhang beleuchtet aber am hellsten das jetzt in der Sammlung „Lebensdienst" wieder abgedruckte „Bruchstück eines Gesprächs über Gerechtigkeit", darin Achim, der diesem Fragment den Namen gibt, die ihn quälende Frage so formuliert: „Wie ist es möglich, daß die Menschen ohne Gerechtigkeit leben können?" Und sein Freund Sylvester erwidert in jenem ergreifenden Ton der Verzweiflung, dem der Dichter in seinem Werk sinfonisch Echo gab: „Wie aber willst du richten? Wie willst du Wert gegen Unwert messen? Heißt das nicht auf den letzten Punkt des Erkennens und Gefühls den Humus wider den Baum und die Asche wider das Feuer ausspielen? Ach, es sind gar so menschenhafte Dinge, und sobald sie nur um eines Nagels Breite über die Grenze schweben, gar so dämonenhafte. Wo ist dein Stab? Wo ist dein Buch? Wo ist deine Wage? Aus welcher Höhe oder Tiefe nimmst du das gültige, das mächtige, das scheidende Wort?" Sind nicht hier schon, nur gedämpfter, wie es sich für den Salon ziemt, all die nagenden und bedrückenden Zweifel laut, die dem fränkischen Bauer Urbas das Leben unerträglich machen, den jungen Dichter Alexander Lobsien der trefffsicheren Ziellosigkeit bayrischer Gewehre ausliefern und den Spanier Geronimo de Aguilar nach der Ermordung des Kaziken die nimmer endende Fahrt auf den Ozean antreten lassen?

„Sein Gesetz erhält das Schicksal erst durch den Dichter." Nichts könnte die eherne Wahrheit dieser Wassermannschen Prägung erhabener belegen als gerade der Ausklang der Erzählung von Geronimo de Aguilar. In des Cortez Berichten an Kaiser Karl V. wird episodisch seiner gedacht; Washington Irving aber hat in den „Companions of Columbus"

(wohl nach Antonio de Herrera) ausführlich die abenteuerlichen Erlebnisse des ehemaligen andalusischen Mönches erzählt. „He served Hernando Cortez", so beschließt er seine Geschichte Geronimos, „with great courage and ability throughout his Mexican conquests, acting sometimes as a soldier, sometimes as interpreter and ambassador to the Indians, and in reward of his fidelity and services was appointed regidor or civil governor of the city of Mexico." Man halte die letzte Seite der Wassermannschen Erzählung daneben, und man wird verstehen, daß der überlieferte Rohstoff immer nur Materialspeicher sein kann und es in der Tat Sache der Gnade sein muß, was der Dichter daraus macht. Sache der Gnade, die sich nicht immer schenkt. Wassermann hat sich zu verschiedenen Zeiten über den Prozeß des dichterischen Schaffens ausgesprochen, alle Produktion aber stets für den Versuch einer Reproduktion gehalten, und indem er so den vermeintlichen Schöpfungsakt für „Annäherung an Geschautes, Gehörtes, Gefühltes erklärt, das durch einen jenseitigen Trakt des Bewußtseins gegangen ist und in Stücken, Trümmern und Fragmenten ausgegraben werden muß", zumindest einen keineswegs bedeutungslosen Nebenakzent auf die Arbeit am Werk gelegt. So wird ihm das „sogenannte" Schaffen zum ununterbrochenen Bemühen eines manischen Schatzgräbers, der allerdings kaum noch wahrscheinliche Proben seiner Ausdauer abgelegt hat. Überflüssig hinzuzufügen, daß Wassermann in allererster Linie auf sich selbst exemplifiziert: von „Caspar Hauser" gibt es zwei vollständige Romane, die mit der endgültigen Fassung fast nichts gemein haben; der „Maurizius" wurde wenigstens in den ersten fünfzig Seiten gar zweiundzwanzigmal umgeschrieben; „Adam Urbas" hatte neunzehn

Fassungen nötig, ehe die letztgültige gefunden ward, und die Arbeit an dieser Novelle nahm dreiviertel Jahr in Anspruch, da ihm die Geschichte als Formgebung besonders wichtig war. Endlich wurden aus der Rahmenerzählung des „Goldenen Spiegels" doppelt soviel Novellen ausgeschieden als die letzte Fassung enthält.

Wer durch ein so läuterndes Fegefeuer unnachsichtiger Selbstprüfung gegangen, darf getrost höchste Bewährung einer kritischen Ästhetik am eigenen Schaffen erwarten und verallgemeinernd vom Kunstwerk, das Bestand haben soll, fordern[1]: „Wir werden untersuchen müssen, worin die Sichtbarkeit der Charaktere besteht, wodurch sie hervorgebracht wird, welchen Anteil das Erlebnis daran haben darf und soll, ob zur Formgebung ein Modell nötig ist oder eine Komposition aus verschiedenen ‚Vorlagen' . . . Was heißt motivieren, wann ist ein Motiv zu verschleiern, wann zu beleuchten? Wie steht es mit der Stimmungsgebung, die wieder eine Frage des Stils ist, seiner Enthaltsamkeit oder seiner Üppigkeit . . .? Was für eine Rolle hat die Landschaft zu spielen, was darf ich dem Hang, sie zu benutzen, einräumen oder verbieten? Wie ist das Verhältnis der Fabel zu den Personen, hat sie sich ihnen unterzuordnen oder sie zu überschneiden und zeitweilig unspürbar zu machen, damit mehr Freiheit und Lebensnähe erzielt wird? Wo muß die Darstellung zur Erzählung werden, wo empfiehlt sich Verkürzung, wo breites Ausmalen eines Zustandes? Ist der Dialog naturalistisch zu halten oder in der reliefierten Fläche, direkt oder indirekt, enthüllend oder verdeckend, an die Situation gerenkt oder neben ihr laufend?"

Jakob Wassermann steht in frischester Schaffenskraft: eine Fortführung seines Maurizius-Romans darf nach seinem an

[1] Schule des Romanschriftstellers in „Lebensdienst"

Einsichten und Aufschlüssen so reichen Berliner Vortrag über die weiteren Schicksale Etzel Andergasts als gesichert gelten, und abzuwarten bleibt die poetische Ausbeute zweier Reisen, die ihn in letzter Zeit erst nach den Vereinigten Staaten und nach Ägypten führten. So dürften diese Zeilen unmöglich ein starres Urteil über seine dichterische Gesamtleistung anstreben, nur Möglichkeiten zur Urteilsfindung wollten sie an die Hand geben. „Es ist außerordentlich, wie hier ein entlegener Winkel des menschlichen Daseins in den Mittelpunkt der Dinge gerückt und gleichsam kosmisch beleuchtet ist. Selten war mir so tief bewußt, daß alles, was wir tun und treiben, eine weitreichende Verantwortung nach vorwärts und nach rückwärts hat" — mit den vom Dichter selbst gebotenen Maßstäben erprobe man, ob oder wie weit das, was einer der Zuhörer über die Geschichte der „Gefangenen auf der Plassenburg" sagt, auch von den beiden anderen Erzählungen gilt.

Schweizerische Gesamtausgabe der Werke von

JAKOB WASSERMANN

Eine Jakob-Wassermann-Renaissance herbeizuführen, stellt zweifellos eine kulturelle Tat dar.
«Die Weltwoche»

Es sind bis jetzt erschienen:

DER FALL MAURIZIUS

Jakob Wassermanns Kampf um die Gerechtigkeit hat in diesem Justizroman eine großartige Kulmination erreicht. «Der Bund»

592 Seiten / geb. Fr. 16.50 Gesamtauflage 195 000
Numeriertes Halblederexemplar Fr. 33.–

ETZEL ANDERGAST

Einzigartig wird hier das brüchige Fundament unserer Epoche und die innere Erschütterung der in ihr lebenden Menschen dargestellt.

680 Seiten / geb. Fr. 18.50 Gesamtauflage 85 000
Numeriertes Halblederexemplar Fr. 36.–

LAUDIN UND DIE SEINEN

Die Krise der modernen Ehe. Ein großer Seelenforscher geißelt Veraltetes und schafft Raum für neuzeitlichere Ehebegriffe.

380 Seiten / geb. Fr. 13.50 Gesamtauflage 65 000
Numeriertes Halblederexemplar Fr. 30.–

OBERLINS DREI STUFEN

Glänzend im Stil wird das Bild eines jungen Menschen aus einem Basler Patrizierhaus gegeben, nicht frei von dekadentem Einschlag, der ihn aber in die Sublimiertheit schöpferischen Erlebens emporhebt.
«National-Zeitung»

202 Seiten / geb. Fr. 10.50 Gesamtauflage 28 000
Numeriertes Halblederexemplar Fr. 28.–

FABER ODER DIE VERLORENEN JAHRE

Wir haben dieses Nachkriegs- und Heimkehrerbuch, das in der Zeit nach 1918 spielt, mit erneuter Spannung und Anteilnahme gelesen und wie einst bei dem Erscheinen seine psychologische Einsicht und geniale Führung bewundert. Sein Inhalt ist erneut von aktuellstem Interesse.
«Basler Nachrichten»

253 Seiten / geb. Fr. 10.50 Gesamtauflage 36 000
Numeriertes Halblederexemplar Fr. 28.–

Die Bände sind ein wohltuender Anblick für jeden Freund sorgfältig erwogener Buchausstattung. «Der Bund»

CARL POSEN VERLAG ZÜRICH

JAKOB WASSERMANN

Einzelausgaben

Golowin
Novelle. 15. Auflage
Einband, Vorsatz, Titelvignette in mehreren Farben u. Kassette von Hans Meid
Geheftet 3 RM, gebunden und in Kassette 4.50 RM

Mein Weg als Deutscher und Jude
Autobiographische Betrachtung
20. Auflage. Geh. 2.50 RM, geb. 4 RM

Der Aufruhr um den Junker Ernst
Erzählung. Mit einer Zeichnung von Rolf von Hoerschelmann
25. Auflage
Geheftet 3 RM, Ganzleinen 5 RM

Adam Urbas
und zwei andre Geschichten
Mit einer Einleitung von Studienrat Dr. Walter Heynen
Gebunden 1.60 RM

Christoph Columbus
Der Don Quichote des Ozeans
35. Auflage. Mit acht Abbildungen und einem Porträt
Geheftet 6 RM, Ganzleinen 9 RM

Hofmannsthal der Freund
Geheftet 3 RM, gebunden 4.50 RM

Der niegeküßte Mund
Erzählungen. 82. Auflage
(„Fischers Romanbibliothek")
Geheftet 1.50 RM, Ganzleinen 2.50 RM

SIEGMUND BING

Jakob Wassermann
Weg und Werk des Dichters
In Ganzleinen 6.50 RM
Die erste umfassende Biographie mit zahlreichen Bildern und Schriftproben

S. FISCHER VERLAG

JAKOB WASSERMANN

Gesammelte Werke

in Einzelausgaben

In gleicher Ausstattung wie „Etzel Andergast" und „Der Fall Maurizius" erschienen

Die Geschichte der jungen Renate Fuchs
Roman. 34. Auflage
Geh. 6.50 RM, Ganzleinen 9 RM, Halbleder 11 RM

Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens
Roman. 38. Auflage
Geh. 6.50 RM, Ganzleinen 9 RM, Halbleder 11 RM

Der goldene Spiegel
Erzählungen in einem Rahmen
24. Auflage
Geh. 5.50 RM, Ganzleinen 8 RM, Halbleder 10 RM

Das Gänsemännchen
Roman. 91. Auflage
Geh. 7.50 RM, Ganzleinen 10 RM, Halbleder 12.50 RM

Christian Wahnschaffe
Roman in zwei Bänden. 59. Auflage
Geh. 12 RM, Ganzleinen 16.50 RM, Halbleder 22 RM

Historische Erzählungen
Alexander in Babylon
Roman
Die Schwestern
Drei Novellen
Geh. 5.50 RM, Ganzleinen 8 RM, Halbleder 10 RM

Fränkische Erzählungen
Sabbatai Zewi / Die Juden von Zirndorf / Die Schaffnerin / Der niegeküßte Mund
Geh. 6.50 RM, Ganzleinen 9 RM, Halbleder 11 RM

Laudin und die Seinen
Roman. 55. Auflage
Geh. 6 RM, Ganzleinen 8.50 RM, Halbleder 11 RM

Die Lebensalter
Erwin Reiner
Der Mann von vierzig Jahren
Zwei Romane
Geh. 6 RM, Ganzleinen 8.50 RM, Halbleder 11 RM

Der Wendekreis

Der unbekannte Gast
Novellen. 34. Auflage
Geh. 5.50 RM, Ganzleinen 7.50 RM, Halbleder 10 RM

Oberlins drei Stufen und Sturreganz
Erzählungen. 23. Auflage
Geheftet 5 RM, Ganzleinen 7 RM, 20. Auflage in Halbleder 8.50 RM

Ulrike Woytich
Roman. 23. Auflage
Geh. 7 RM, Ganzleinen 9.50 RM, 20. Auflage in Halbleder 9 RM

Faber oder Die verlorenen Jahre
Roman. 37. Auflage
Geheftet 5 RM, Ganzleinen 7 RM, 10. Auflage in Halbleder 8.50 RM

S. FISCHER VERLAG / BERLIN

Das Buch

»Das Gänsemännchen«, 1911—13 entstanden, ist ein weiteres Hauptwerk Wassermanns, der mit dem »Fall Maurizius« erstmals bei Langen-Müller wieder vorgestellt wurde (Frühjahr 71). Das Buch zählt mit über 250 000 verkauften Exemplaren zu den erfolgreichsten Titeln Wassermanns.
Ebenso Künstler- wie Gesellschaftsroman gibt »Das Gänsemännchen« nach eigener Aussage des Dichters »ein charakteristisches Stück bürgerlicher deutscher Geschichte, deutscher Zustände um 1900«, ein Bild spießigen Kleinbürgertums, das hier den Lebensweg und -wandel eines kompromißlosen Musikers hämisch-mißgünstig begeifert.
Erzählt wird die Lebensgeschichte Daniel Nothaffts, der — seiner schöpferischen Begabung folgend — aus dem Elternhaus ausbricht und unter beispiellosen Entbehrungen um ein konzessionsloses, wahrhaft künstlerisches Werk kämpft. In Fieberphantasien führt ihn die Gestalt des »Gänsemännchens« zu Besinnung und einem erfüllten Leben.
Im Beitrag zur gerade heute wieder lebhaft geführten Auseinandersetzung um soziale und moralische Relationen der Künstlerexistenz liegt die Bedeutung dieses Buches und seiner Wiederveröffentlichung. Dazu kommt die eminent dichterische Kraft Wassermanns vor allem in der psychologisch eindringlichen Darstellung der Hauptgestalten und der »dämonischen« Spießerfiguren. »Das Gänsemännchen« ist einer der wichtigsten Romane Wassermanns und der deutschen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts, der eine neue Generation ebenso fesseln wird wie das Leserpublikum der Zwanziger Jahre.

Der Autor

Jakob Wassermann, 1873 in Fürth geboren, 1934 in Alt-Aussee in der Steiermark gestorben. Nach einer Kaufmannslehre und Bruch mit der Familie entbehrungsreiches Leben als freier Schriftsteller. Freund von Hofmannsthal, Schnitzler und Thomas Mann.
Als Schriftsteller auch mit Thomas Mann verglichen.
In der literarischen Beurteilung:
Neuromantischer Erzähler, von außerordentlich breiter, internationaler Wirkung durch seine virtuosen, spannend erzählten Zeitromane, seine psychoanalytische Durchleuchtung von Menschen und Gesellschaft, besonders auch jüdischen Lebens.

Jakob Wassermann
Das Gänse-männchen
Mit einem Nachwort von Fritz Martini. 560 Seiten, Leinen DM 19,80

Jakob Wassermann

Das Gänsemännchen

NEU

Nachwort von Fritz Martini

Das Leiden des Künstlers an einer verständnislosen Umwelt ist Hauptthema dieses leidenschaftlichen Romans, der zu den erfolgreichsten des berühmten Autors zählt und autobiographische Züge trägt.

Daniels Blick umfaßt die schöne, süße Gestalt Leonores. Ihm ist plötzlich, als habe er das heiter-lebensvolle Mädchen nie zuvor gesehen, und wie ein Blitz trifft ihn die bittere Erkenntnis: sie ist es, die er liebt und begehrt, nicht Gertrud, ihre Schwester, mit der er heute noch vor den Traualtar treten wird . . .

Das erste große Musikwerk des genialen Künstlers steht vor der Vollendung. Doch immer noch mißtraut ihm die voreingenommene Gesellschaft, und als es heißt, er führe eine »Ehe zu dritt«, nennt man ihn hämisch »Gänsemännchen« nach einer Brunnenfigur, die zwei Gänse im Arm trägt. Das Verhängnis nimmt seinen dramatischen Lauf . . .

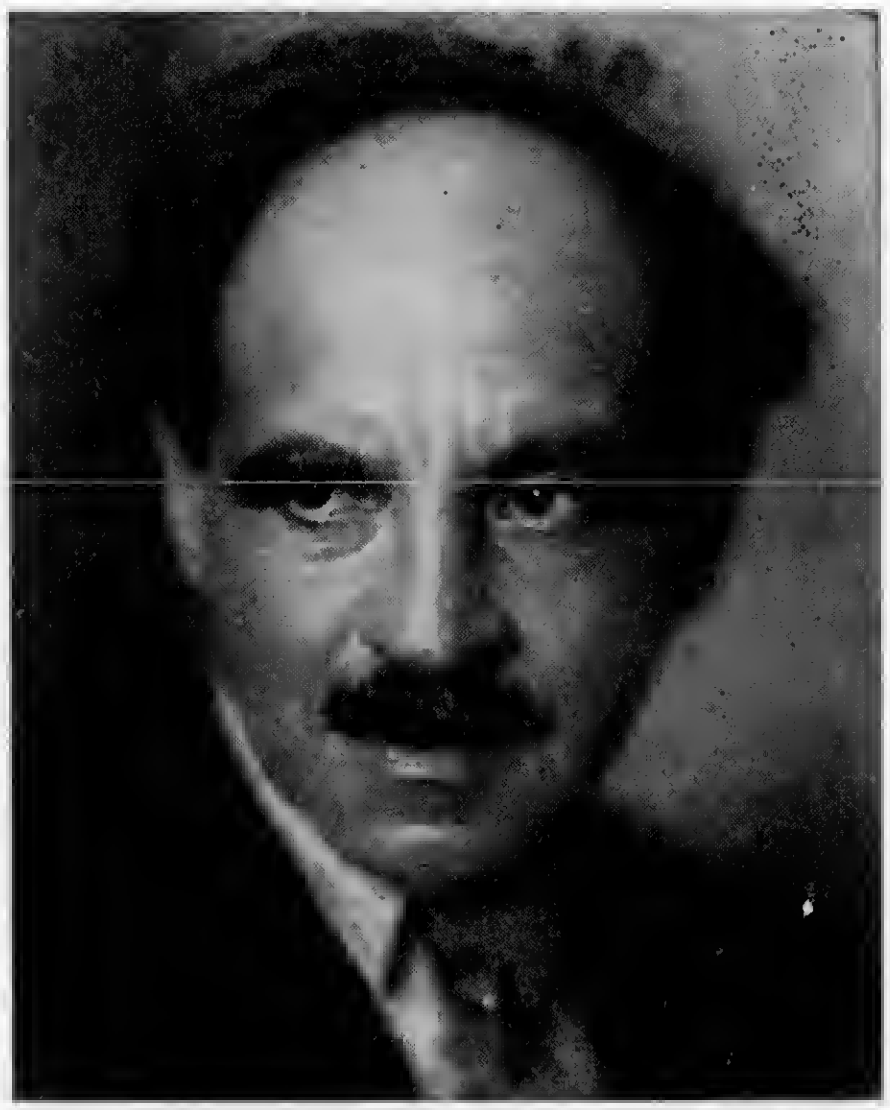
Roman. 544 Seiten. Ganzleinen.

Bestellnummer 5016 Clubpreis 15.– DM

Jakob Wassermann

Zum 60. Geburtstag des Dichters

S. FISCHER VERLAG · BERLIN



JAKOB WASSERMANN Phot. Kollner

Ein Werk, das nicht zu den Menschen redet, ist so gut wie nicht geschaffen. Es sind Lügner, die sich einbilden, sie könnten auf Anerkennung oder Erfolg verzichten. Was ich gemacht habe, ist gar nicht mehr mein Eigentum; es strebt zur Welt und ist ein Stück der Welt, und ich muß es ihr geben, wohlgemerkt, falls es etwas Lebendiges ist.

JAKOB WASSERMANN

JAKOB WASSERMANN ist am 10. März 1873 in der fränkischen Stadt Fürth geboren. Der Lebensraum und die Erfahrungen seiner Kindheit gewannen für sein Schaffen die größte Bedeutung. In seiner Selbstbiographie „Mein Weg als Deutscher und Jude" hat Wassermann seine Kindheit und Jugend erzählt. Es ist die Geschichte dunkler, freudloser Jahre, die er in dieser „Stadt des Rußes, der tausend Schlote, des Maschinen- und Hämmergestampfes, der Bierwirtschaften, der verbissenen Betriebs- und Erwerbsgier, des Dichtbeieinander kleiner und kleinlicher Leute, der Luft der Armut und Lieblosigkeit im väterlichen Haus" verbrachte. Bis zum Jahre 1889 lebte Wassermann in Fürth, dann kam er nach Wien in das Haus eines Onkels, um Kaufmann zu werden. Aber dieser und alle späteren Versuche, Eingang in das praktische Leben zu finden, waren vergeblich. Man verstand seine Art nicht, und er hatte kein Verständnis für die Art der anderen. So verlebte er schwere, dunkle, einsame Jahre des Werdens in größter Armut. Immer wieder versuchte er, einen praktischen Beruf zu ergreifen, und immer wieder mißlang der Versuch.
Schon als Fünfzehnjähriger begann Wassermann zu schreiben. Mit dreiundzwanzig Jahren veröffentlichte er seinen ersten Roman „Die Juden von Zirndorf". Die Wirkung, die dieses Werk in der Öffentlichkeit hatte, bewies ihm, daß der Weg des Schriftstellers der für ihn einzig mögliche sei. Er entschloß sich, nur noch seiner Kunst zu leben und schuf in ununterbrochener Reihe die große Zahl von Romanen und Erzählungen, die zum wert-

vollsten Bestande heutiger deutscher und europäischer Epik gehören. Seit dem Jahre 1898 wohnt Wassermann in Österreich. Zunächst ließ er sich in Wien nieder, seit einer Reihe von Jahren lebt er in Alt-Aussee in der Steiermark. Von seinem Lebenswerk sagt Heinrich Mann: „Jakob Wassermann ist der Romancier von Geblüt. Hätte es vor ihm den Roman nicht gegeben, er wäre der Mann gewesen, ihn zu erfinden. Für seinesgleichen setzt das Leben sich in Bewegung, um wunderbare Verwicklungen hervorzubringen, ein ahnungsvolles, ereignisreiches Dunkel hinzuzaubern; und Menschenschicksale entringen sich den Hintergründen langsam, bis sie nackt und ergreifend sind."

THOMAS MANN

WER ODER WAS IST JAKOB WASSERMANN

Aus einer Tischrede

WIR wollen ihn hochleben lassen, unseren Jakob Wassermann, ich sage unseren, und ich weiß, ich spreche Ihnen allen aus dem Herzen damit. Um aber auch mir noch besonders aus dem Herzen zu sprechen, was ich doch wenigstens muß tun dürfen, wenn ich denn schon den Redner mache, füge ich hinzu: meinen Jakob Wassermann. Denn er ist mein Freund, war mir gerecht und treu, und auch ich war es ihm, und er weiß das, ich vertraue, daß er nie daran gezweifelt hat, auch nicht, wenn man ihm hinterbrachte, ich hätte einmal – literarisch weit weg, in Amerika – den Mund verzogen über einen hochpathetischen Tonfall von ihm. Worüber man nicht verfügt, darüber verzieht man natürlich den Mund. Aber es stünde sehr schlecht um mich, wenn ich darüber je die Bewunderung hätte vergessen können, denn zu gut weiß ich, wieviel es gerade für mich hier zu bewundern gibt: Menschlich-Charaktermäßiges mehr noch als bloß Talentmäßiges, die Unablenkbarkeit, Unbeirrbarkeit, der Riesen- und Bienenfleiß, das Fehlen auch nur der Versuchung, zum Gegner polemisch zu kondeszendieren, die Treue zur Gestalt, die Kühnheit der Phantasie, der tiefe Ernst, die quellende Fruchtbarkeit.

Ich denke zurück – und bitte ihn, es mit mir zu tun – an unsere erste Begegnung. Das war auf der Redaktion des neugegründeten „Simplizissimus", dessen Mitredakteur er war. Wir waren ganz junge Leute damals, ich hatte eine Novelle dort angebracht und holte mein Honorar – ich muß es wohl sehr eilig gehabt haben. Er händigte es mir wohlwollend ein: klingende Münze, Goldstücke, wir werden wohl leider nicht mehr ihresgleichen sehen, und eigentlich hätte diese erste Begegnung ihm bei mir den Traum- und Märchennamen eintragen sollen, der in seinem „Kaspar Hauser" vorkommt, den Namen „Dukatus". Zwischen damals und heute liegt seine große Laufbahn und liegt mein Weg, und diese Wege sind sehr verschieden, die Lebensstimmung ist verschieden, und der Rhythmus ist verschieden, aber die Wege laufen doch nebeneinander her, es sind doch verwandte Wege, und man wird versucht sein, sie zu vergleichen – als Wege zweier Zeitgenossen und deutscher Erzähler, die in der ungeheuren Schwierigkeit, ein deutscher Erzähler zu sein, sich auf verschiedene Weise zu helfen wußten...

Wer oder was ist Jakob Wassermann? Ein Erzähler. Er ist zunächst einmal überhaupt gar nichts anderes. Ein Fabulierer von Geblüt und Instinkt, keiner unter uns ist es wie er. Ich habe manchmal im Scherz zu ihm gesagt, er hätte können mit untergeschlagenen Beinen an der Riva dei Schiavoni sitzen oder könnte noch heute irgendwo im Orient am Markte sitzen und erzählen – erzählen –, und das Volk stände mit aufgerissenen Augen und Mündern um ihn herum und hörte zu...

Die Geistverbundenheit des großen Talentes, sein eingeborener Drang nach Würde, und wie aus der primitiven Wurzel das Geistige und Moralische erwächst, dies Phänomen aller Kunst ist bei ihm in selten schöner Anschaulichkeit zu studieren. Früh taucht bei ihm die Formel auf, die ihm das Schlimmste und Widersacherischste besagt, das eigentlich Unmoralische, was das Leben niederhält, das Wort von der „Trägheit des Herzens". Die Formel ist darum so gut gewählt, weil sie zugleich künstlerisch und moralisch zu empfinden ist: dem Künstler kommt sie zuerst vom Herzen. Die Trägheit des Herzens ist die natürliche Gegnerin aller Kunst, sie ist es, mit der die Kunst sich mißt, die Aufwieglerin der Herzen. „Man wollte die Leute wohl amüsieren", sagte Goethe, „wenn sie nur amüsabler wären!" Ins Moralische übertragen, ist das die Trägheitsmacht, gegen die das Talent unseres Erzählers beständig anrennt, vom „Kaspar Hauser" bis zum „Maurizius".

JAKOB WASSERMANN

WIE ICH MICH SEHE

SELBSTBETRACHTUNG: Man steht vor einem Spiegel, und ein fremder Mensch schaut einen an. Er sagt: erkennst du dich denn? schließlich träumst du dich ja nur. Jeder Versuch, sich selbst zu sehen, scheitert an der Unabänderlichkeit des Ichseins, und jeder Versuch, sich selbst zu erkennen, an der Ungewißheit des Selbstseins. So wird auch das Dasein des andern Menschen zu einer Ausstrahlung des ichgebundenen Wesens, eine Schlußfolgerung, in der die ganze Fragwürdigkeit und Gefährlichkeit unseres heutigen Weltzustandes enthalten ist, denn noch niemals ist der Mensch dem Menschen zugleich so nah und so fern gewesen. Bei diesem Problem hätte die eigentliche Selbsterforschung erst zu beginnen, aber eine solche Aufgabe kann ich nicht philosophisch und analytisch, sondern nur in der Art meiner Natur bewältigen, eben in Bild und Gestalt. Der Weg ist schwer genug. Er verlangt Opfer um Opfer, von denen Einsamkeit, Vereinsamung und unablässiger strenger Dienst noch die geringsten sind. Davon darf aber kein Aufhebens gemacht werden, auch von Lohn darf nicht gesprochen werden. Ruhm ist wie gesagt eine Selbsttäu-

Soeben erschien die neue erweiterte Ausgabe

Jakob Wassermann

WEG UND WERK DES DICHTERS

von SIEGMUND BING

Mit 16 Abbildungen. In Leinen 6.50 RM

Die Entwicklungsgeschichte der Persönlichkeit Wassermanns ist zugleich ein wichtiges Stück Zeitgeschichte. Und „die gedankliche Endsumme eines der Arbeit und der Idee verschworenen Hauptes", die Bing zu ziehen unternommen hat, gehört zur Ideengeschichte der Gegenwart.

JAKOB WASSERMANN

Hofmannsthal der Freund

In Großoktavformat auf Bütten
Geheftet 2.70 RM, gebunden 4.05 RM

Ein ergriffener, von warmem und erkennendem Pathos der Nähe getragener Abschieds-Monolog. Heilige Ehrfurcht eines Dichters vor einem Dichter, der ihm Freund und geistige Respektsperson war. *Das Tagebuch*

NEUERSCHEINUNG

JAKOB WASSERMANN

Selbstbetrachtungen

Vorzüglich ausgestattet. In großem Format. Geheftet 3.50 RM, gebunden 4.50 RM

Ein Bekenntnisbuch, das vielleicht die persönlichste Arbeit des Dichters ist. Dies Buch stellt gleichzeitig einen Rechenschaftsbericht dar, wie auch den Versuch einer Selbsterkenntnis und einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Grundsätzliche Probleme von Kunst und Zeit werden vom Standpunkt eines dichterischen Menschen entwickelt und zugleich die Wassermannschen Werke im Zusammenhang mit diesen Problemen erklärt. Ein autobiographisches Dokument voller Erinnerungen und Begegnungen, zugleich ein wesentlicher Kommentar zu dem großen Lebenswerk des Dichters.

schung des jugendlichen Geistes, eine edle und hilfreiche, ein Traum, man erfährt es erst spät, dessen wahrer Gehalt nicht in dem kindlichen Unsterblichkeitsverlangen liegt; dieses ist nur die Verkleidung für das Verlangen nach Liebe.

Um die Zeit, als ich München verließ und mein Domizil in Wien aufschlug, vor dreiunddreißig Jahren, erwachte eine neue Vorstellung vom Wesen der Kunst in mir, das heißt, ich begann an der Richtigkeit meiner bisherigen Arbeitsweise zu zweifeln und suchte in den Meisterwerken der Weltliteratur nach Gesetzen, die das Geschaffene oder zu Schaffende aus dem engen Bezirk des Stimmungshaften, Persönlichen und persönlich Erlebten heraushoben und ihm eine gewisse Dauerhaftigkeit und Allgemeingültigkeit verleihen sollten. Meine ersten Produkte hafteten ganz und gar an Gesehenem und Empfundenem (mit Ausnahme des Vorspiels zu den „Juden von Zirndorf", das einem visionären Rausch seine Entstehung verdankt), nicht an Beobachtetem, ein eigentlicher Beobachter war ich nie, dazu fehlte mir zwar nicht das Auge, aber die spezifische Form des Gedächtnisses, es blieb immer nur ein Eindruck, und ich war darauf angewiesen, daß der Eindruck oder eine Summe von Eindrücken zum Bild wurde. Ich erinnere mich, wie befremdend, ja fast erschreckend es auf mich wirkte, als mir Frank Wedekind einmal, während wir unter den Arkaden im Münchener Hofgarten saßen, mich aus dem Gang, der Fußstellung, der Hüftenbewegung vorübergehender Frauen und Mädchen über Charakter, Temperament und soziale Position jeder einzelnen belehrte. Das erschien mir als schiere Spiegelfechterei, erst später überzeugte ich mich, daß dem wirkliche „Beobachtungen" zugrunde lagen. Trotzdem bin ich mein Mißtrauen gegen bloße Beobachter nie ganz los geworden; es sind meist Leute, die wohl zu sehen, aber nicht zu schauen fähig sind. Ich beobachte mich auch selbst nicht, das ist mir nicht gegeben, ich erfahre mich nur. Freilich, wenn ein großer Dichter zugleich ein großer Beobachter ist, kommen so erstaunliche Gebilde wie „Krieg und Frieden" zustande.

In meinen früheren Arbeiten herrschte in bezug auf das Handwerk völlige Unschuld, der Trieb, der sie hervorbrachte, war durchaus primitiv. Mit diesem Trieb bin ich geboren; es gibt Familienüberlieferungen aus meiner Kindheit, die schon den Siebenjährigen als einen sehr zu beargwöhnenden Geschichtenfabrikanten schildern. Ist es ein Urtrieb? einer, der in der Menschheit so tief wurzelt, wie das Kriegführen oder das Seefahren? Vermutlich. Ich habe im „Junker Ernst" ein Bild des Seelenzustandes zu geben versucht, der eine solche Neigung im jugendlichen Menschen erzeugt und nährt. Man kann nur nicht viel darüber sagen, das Elementare ist schließlich unerklärbar.

(Aus „Selbstbetrachtungen" von Jakob Wassermann)

DIE BEIDEN GROSSEN BIOGRAPHISCHEN WERKE VON JAKOB WASSERMANN

Wassermanns Stanley-Biographie ist zeitnahe Geschichte, packende Schilderung und psychologische Lebensbeschreibung und noch mehr: eine runde epische Dichtung. (*Kölnische Zeitung*)

20. Auflage. Mit 4 Bildnissen und einer Karte
Kartoniert 6.50 RM, Leinen 8 RM

Columbus, dieser Gestalt von unerklärlicher Magie, widmet der Psychologe und Dichter eine umfassende Monographie, die neue und überraschende Einblicke in die dämonische Natur dessen gewährt, der eine neue Welt mit einer unerhörten Sicherheit vorausahnte. (*Neues Wiener Journal*)

35. Auflage. Mit 8 Abbildungen
Gebeftet 5.40 RM, Leinen 8.10 RM

Neuer Preis für „Bula Matari, Das Leben Stanleys"
ab 1. Januar 1934: In Leinen 4.80 RM

DIE ROMANE VON JAKOB WASSERMANN

Etzel Andergast

Roman. 55. Aufl. 661 S. *Geh. 7.20 RM, Leinen 9.45 RM, Halbleder 11.70 RM.* — Alle Fragen des Einzelnen und der Gemeinschaft, der Problematik des heutigen Deutschlands und des künftigen Europas, die ganzen geistigen Krisen der Zeit sind in diesem mächtigen Buch mit Ernst und Verantwortungsbewußtsein erörtert. (*Leipziger Neueste Nachrichten*)

Der Fall Maurizius

Roman. 110. Aufl. 580 S. *Geh. 7.20 RM, Leinen 9.45 RM, Halbleder 11.70 RM.* — Der Roman der Gerechtigkeit. Eine Explosion von Dostojewskischen Graden. In diesem Justizroman unterwirft Wassermanns magischer Realismus sich weite Prospekte der Wirklichkeit. Analysiert mit der Klarheit des Traumes die Seelen, ist ein visionärer Roman der Menschheit, der große Roman des Erbarmens. (*Vossische Zeitung, Berlin*)

Die Geschichte der jungen Renate Fuchs
Roman · 34. Auflage · 385 S. · Geheftet 5.85 RM
Leinen 8.10 RM, Halbleder 9.90 RM

Caspar Hauser
oder Die Trägheit des Herzens
Roman · 38. Auflage · 558 S. · Geheftet 5.85 RM
Leinen 8.10 RM, Halbleder 9.90 RM

Der goldene Spiegel
Erzählungen in einem Rahmen · 24. Auflage
330 S. · Geheftet 4.95 RM, Leinen 7.20 RM

Das Gänsemännchen
Roman · 91. Auflage · 606 S. · Geheftet 6.75 RM
Leinen 9 RM, Halbleder 11.25 RM

Laudin und die Seinen
Roman · 59. Auflage · 376 S. · Geheftet 5.40 RM
Leinen 7.65 RM, Halbleder 9.90 RM

Christian Wahnschaffe
Roman in zwei Bänden · 59. Auflage · 892 S.
Geheftet 10.80RM, Leinen 14.85RM, Halbleder 19.80RM

Die Lebensalter
Erwin Reiner · Der Mann von vierzig Jahren
Romane · 440 S. · Leinen 7.65 RM, Halbleder 9.90 RM

Historische Erzählungen
Alexander in Babylon · Die Schwestern
Roman *Drei Novellen*
317 S. · Geh. 4.95 RM, Leinen 7.20 RM, Halbleder 9 RM

Fränkische Erzählungen
Sabbatai Zewi · Die Juden von Zirndorf
Die Schaffnerin · Der niegeküßte Mund
400S. · Geh. 5.85RM, Leinen 8.10RM, Halbleder 9.90RM

Der Wendekreis

Jakob Wassermann über den Grundgedanken dieses großen Erzählungswerkes:

Die von den Jahren 1870 bis 1920 umschlossene Geschichtsepoche bietet ein ungeheures Gemälde deutschen Daseins und bürgerlicher Welt. Aufstieg und Fall, Glück und Zerstörung, Verwirrung und Schuld, Sieg, Übermut und Niederlage. Das Auge ist erschreckt von der Verschlungenheit und Breite des Geschehens. Das gültige Zeugnis, der aufschließende Sinn des Verlaufes scheint hier wie nirgends in den Zusammenhängen zu liegen, eben in der Wirrsäligkeit der Schicksale und gedrängten Vielfältigkeit der Bilder.

Der unbekannte Gast
Novellen · 34. Auflage · 320 S.
Geheftet 4.95 RM, Leinen 6.75 RM

Oberlins drei Stufen und Sturreganz
23. Auflage · 306 S.
Geheftet 4.50 RM, Leinen 6.30 RM

Ulrike Woytich
Roman · 23. Auflage · 544 S. · Geheftet 6.30 RM
Leinen 8.55 RM

Faber oder Die verlorenen Jahre
Roman · 37. Auflage · 265 S. · Geheftet 4.50 RM
Leinen 6.30 RM

ALLE HINDERNISSE besiegt doch nur der Geist; er umschließt die Tat und das Opfer.

Aus Christian Wahnschaffe

—

Es gibt nur zwei Wege für einen Menschen, — — auf den Berg oder ins Tal. Droben ist er allein und vergeht, wenn ihn seine Seele im Stich läßt, unten wird er gemein. Aus Die Juden von Zirndorf

—

Laß dein Geredetes nicht über dein Empfundenes Herr werden. Hüte dich vor der Meinung, ehe du nicht das Wesen begriffen hast, lerne die Gesinnung verachten, hinter der kein erlebter Sinn steht.

Aus Etzel Andergast

—

Ein anderes ist das Leben und ein anderes die Idee; ein andres, den Mächtigen zu willfahren, weil es zwecklos ist, ihnen zu trotzen, und ein andres ihrer zu vergessen, eingeschlossen und gefeit in der goldenen Wohnung der Philosophie. Zwischeninne führt die Grenze, die den Menschen aus Staub von dem Menschen aus Geist trennt. Aus Caspar Hauser

BETRACHTUNG
BEKENNTNIS
ERZÄHLUNG

—

Rede an die Jugend
über das Leben im Geiste
Kartoniert 1.20 RM

Lukardis
Schauspiel in 3 Akten · Kartoniert 3.— RM

Mein Weg als Deutscher und Jude
Autobiographische Betrachtung
20. Auflage · Geheftet 2.25 RM

Golowin
Novelle · 15. Auflage · Ausstattung von H. Meid
Geheftet 2.70RM, gebunden u. in bunter Kassette 4.05RM

Der Aufruhr um den Junker Ernst
Erzählung · 25. Auflage
Titelbild u. Einbandentwurf v. Rolf von Hoerschelmann
Geheftet 2.70 RM · Ganzleinen 4.50 RM

Adam Urbas
und zwei andere Geschichten
Mit einer Einleitung v. Studienrat Dr. Walter Heynen
Schulausgabe. Kartoniert 1.30 RM

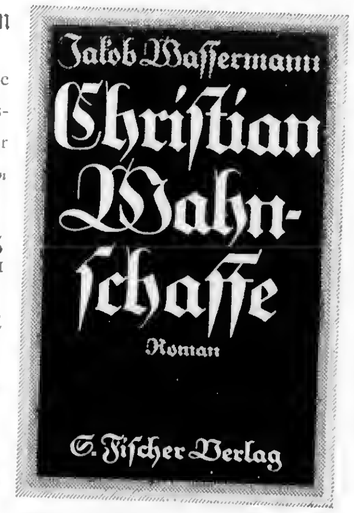
Wohlfeile Sonderausgaben

DAS GÄNSEMÄNNCHEN hat die schönsten und wertvollsten Wesenskräfte der Deutschen in bleibender Form gestaltet. *Der Tag, Berlin*

Gesamtauflage ***291000***
538 Seiten
Ausstattung v. Hans Meid. Leinen **2** 85 RM

CHRISTIAN WAHNSCHAFFE
Ein Evangelium der Menschenliebe. *Wiener Zeitung*

Neue Ausgabe in einem Bande
Gesamtauflage ***107000***
760 Seiten in großem Format
Ausstattung v. Georg Salter. Leinen **3** 75 RM



Der Nachdruck aller Beiträge und Mitteilungen ist bei genauer Quellenangabe kostenlos gestattet

Ausgegeben März 1933

Offizin Haag-Drugulin AG. in Leipzig

Literatur

Zum Bilde Jakob Wassermanns.

Der Mensch.

Ein Menschenantlitz voll Trauer und Schwermut, nachdenklich gewölbte Stirn voll Schönheit und männlichen Ernst. Das Antlitz eines, der immer wieder zu den „Müttern" hinabsteigt, um den Urgrund aller Dinge, das Geheimnis des Seins zu erfahren.... Die Augen brennen vom inneren Feuer, das leuchtet und zugleich den verzehrt, in dem es lodert. Heiterkeit und leichter Sinn sind diesem Antlitz fremd. Manchmal leuchtet ein Lächeln auf, schüchtern und verlegen, wie um Verzeihung bittend...

Von südlicher Sonne scheint die Haut gebräunt zu sein; das gibt dem Gesicht etwas vom Abenteurer und Weltenwanderer. Aber dieser fränkische Jude blieb innig verbunden der Heimat, die er nur äußerlich verließ, die er in seiner schönsten Prosa immer wieder besungen hat. Die Kaskaden seiner farbigen Prosa münden in den Flüssen und Weihern der Gegend um Nürnberg, in den weiten Wiesen, in denen (wie es im „Gänsemännchen" heißt) die Schnäbel der weißen Gänse wogten, daß man meinen könnte, es seien seltsame Blumen....

Jakob Wassermanns Bild steht vor uns wieder auf, wenn wir im Buch seiner Lebenskameradin Marta Karlweis blättern,*) und von Seite zu Seite mehr begreifen, was für ein inbrünstiger Mensch mit ihm starb. Und in dem erst nach seinem Tode veröffentlichten „Tagebuch aus dem Winkel" ist die letzte Erfahrung seines mühseligen Daseins niedergelegt**); hier ergreift uns der religiöse Ernst, mit der er alles Irdische und Ewige umfaßt. Er schreibt: „Religion ist die demütige Verfallenheit an eine unbekannte obere Macht, die wir für heilig erklären, weil sie den irdischen Maßen und Bindungen entrückt ist. So und nur so bin ich Jude, bin ich Deutscher, bin ist Mensch."

Der Kampf.

Er endet auch nicht im Tode; er beginnt in der Kindheit, als Jakob Wassermann die Demütigungen im stiefmütterlichen Hause ertragen muß, er endet nicht, als er der gefeierte europäische Dichter wird, der Tausende beglückt und umjubelt wird vom Beifall der Menschen, die seiner Stimme immer und immer wieder lauschen. Der mahnenden, sorgenden Stimme des Dichters, der seine Berufung als beglückenden Fluch empfindet. Die innere Stimme ist unbeirrbar, aber das Außen wird allzumächtig. Er stemmt sich gegen den Ungeist, gegen die „Trägheit des Herzens", er beschwört die Dämonen, die ihn bedrohen. Der unbekannte Jude Wassermann verliert auch als berühmter Schriftsteller nie das Bewußtsein, geduldet, im Grunde mißachtet zu sein. Es ist kein Kampf gegen Windmühlen, da er mit seherischer Klarheit die grausame Wirklichkeit begreift und erleidet: „Die mir die Mitgewachsenheit bestreiten, die das Blut in mir... zum Vorwand nehmen, um mich in eine minderwertige Kategorie der menschlichen Wesen zu versetzen, die glauben mir auch die Landschaft nicht, aus der ich komme.." Thomas Mann, der wahrhafte Freund, wehrt Wassermanns Gefühl, daß er trotz aller Erfolge in Deutschland und in der Welt im Grunde verfemt sei, als falsch ab. Er nennt es sogar „Hypochondrie". Er schreibt dem Freunde: „Deutschland... in dem Nordheidentum und Südsehnsucht sich ewig streiten.. sollte ein Boden sein, worin das Pflänzchen Antisemitismus je tief Wurzel fassen könnte? Wie ich bin und lebe, muß ich so fragen."

Im Schicksalsjahr 1933 erhielten Thomas Mann und Wassermann die klirrende Antwort, die den deutschen Schriftsteller aus seiner Heimat vertrieb und den fränkischen Juden seelisch und körperlich vernichtete. Wassermann schrieb kurz vor seinem Tode: „Im Ganzen freilich lastet die Verzweiflung über Deutschland berghoch auf meiner Brust. Die Frage ist, überlebt man's". Er überlebte es nicht, zerbrach und mit ihm seine Welt. Sein Ende wurde zur Tragödie des „guten Deutschen". Aber wie viele sind gebrochen und haben sich wieder aufgerichtet im Kampfe für ihre innerste Heimat! Wassermann konnte es nicht, er hatte sein Leben lang dies geahnt,diese Schmach schon gefühlt, als die anderen noch blind waren. Aber sein ganzes Wesen wandte sich immer mehr den Dingen zu, die zeitlos und von ewiger Menschlichkeit durchtränkt sind. Die

pendien der Zeitgeschichte. Eine spätere Zeit wird auf sie zurückgreifen, um eine verschüttete kennen zu lernen. Es wird wenig gelacht in diesen Romanen, sie haben nicht die schwebende Heiterkeit und die leichte, silbrige Leichtigkeit der Luft der Wassermannschen Wahlheimat Oesterreich. Sie sind schwer von dunkler Musik und düsterer Tragik. Schicksale ballen sich, erfüllen sich, Künder der Menschenliebe und des Hasses treten auf, liebende Frauen werden zerbrochen, Propheten des Untergangs und der Lebensfreude sind ihre Helden. Da ist „Caspar Hauser" der Findling und von allen Geheimnissen des Menschlichen umwitterte Knabe, da ringt „Renate Fuchs" um ihr Lebensrecht, da ist „Agathon Geyer" aus den „Juden von Zirndorf", der in fanatischer Reinheit umkommt. Da sind „Maurizius" und „Etzel Andergast" diese von vehementen Schlägen des Schicksal getriebenen Menschen. „Daniel" (im „Gänsemännchen") der sein Werk und nur dies kennt, an dem die Frauen verbluten und dem das Gänsemännchen zuruft: „Es geht nicht ums Können, es geht ums Sein". In dieser Zeit (es war 1915) notiert Wassermann: „... es scheint mir keinen Zweck mehr zu haben, zu bilden, zu gestalten, zu formen. Es ist so unbeträchtlich, so egoistisch. Wozu die Bücher..?" Aber trotzdem geht der Quell der Fruchtbarkeit weiter; der Fabulierer, der Erzähler Wassermann kann seiner schöpferischen Kraft nicht Einhalt gebieten. Der „Christian Wahnschaffe" zeigt den Menschen der glänzenden Wahnwelt, wie er angeekelt und getrieben von Reue und Menschenliebe zu den Niedrigen und Gemeinsten der Erde flüchtet. Dies Werk (das auch in Amerika einen rauschenden Erfolg unter dem treffenden Titel „Worlds Illusion" hatte), zeigt die ganze Sprach- und Bildgewalt Wassermanns. Die sogenannten „Nebenfiguren" sind hier (wie in allen Büchern des Dichters) besonders großartig. Die Figur der kleinen Jüdin Ruth und ihres Mörders Niels Engelschall sind unvergeßlich. Die Szene, in der Christian mit dem Mörder allein in der Stube sitzt und ihm den Mord auf den Kopf zusagt, ist wohl einzigartig in der europäischen Literatur. Hier geistert Dostojewskys und Balzacs Größe...

An dieser Stelle sei es vermerkt: man kann die Einzigartigkeit der Wassermannschen Gestaltung mit nichts vergleichen, sie ist zu eng verknüpft mit der Figur des Dichters Wassermann, der auch in dem geringsten seiner Menschen sich selbst und seine eigenen Sehnsüchte und Möglichkeiten formt. Dies ist etwas Einmaliges; wird auch keine Nachfolge haben, weil das Individuelle auf der Erde beginnt, sich zu atomisieren, aufzugehen in einer Kollektivität nicht nur des äußeren Lebens. Wassermanns Werk ist das Hohelied des Einzelschicksals, der gesegneten und verfluchten Kreatur, die im Käfig seiner Zeit und seiner Gesellschaft gefangen ist. Die Politisierung des Lebens, die mit dem Weltkrieg begann und sich steigert und ballt bis zur nächsten Weltkatastrophe, gewittert zwar schon in den letzten Romanen Wassermanns am Horizont, ist aber noch nicht Realität geworden.

Mit dem „Fall Marizius" beginnt der Vorstoß; die Fragwürdigkeit der menschlichen Ordnung wird hier überwältigend. „Etzel Andergast" und die „Kerkhoven-Bücher" steigern diese Melodie der Erkenntnis bis ins Tragische. Musik rauscht auf, Idylle blüht auch noch zwischen den Schlachten und dem Gedröhn der Zeit, aber es neigt sich alles dem Ende zu. Wassermanns Werk schließt mit einer jähen Dissonanz: die Beichte eines gott- und liebebesessenen Mannes, das Opfer der „Ganna" schreit sein Leiden aus in dem Buche „Josef Kerkhovens dritte Existenz".

Hätte Wassermann dieses Buch noch selbst herausgeben können, wäre wohl manches gemildert und verklärt worden. So wurde es nach seinem Tode veröffentlicht und mußte in seiner scharfkantigen Art oft verletzen und verwunden. Denn die blühende Erzählerkunst des Dichters wird hier vom Hasse überwuchert, und verzerrt sein Bild zu dem eines Märtyrers.

Das war er nicht: er litt und kämpfte, aber er schöpfte aus dem Brunnen seiner inneren und äußeren Landschaft kostbare und beglückende Tropfen

kel" ist die letzte Erfahrung seines mühseligen Daseins niedergelegt**); hier ergreift uns der religiöse Ernst, mit der er alles Irdische und Ewige umfaßt. Er schreibt: „Religion ist die demütige Verfallenheit an eine unbekannte obere Macht, die wir für heilig erklären, weil sie den irdischen Maßen und Bindungen entrückt ist. So und nur so bin ich Jude, bin ich Deutscher, bin ist Mensch."

Der Kampf.

Er endet auch nicht im Tode; er beginnt in der Kindheit, als Jakob Wassermann die Demütigungen im stiefmütterlichen Hause ertragen muß, er endet nicht, als er der gefeierte europäische Dichter wird, der Tausende beglückt und umjubelt wird vom Beifall der Menschen, die seiner Stimme immer und immer wieder lauschen. Der mahnenden, sorgenden Stimme des Dichters, der seine Berufung als beglückenden Fluch empfindet. Die innere Stimme ist unbeirrbar, aber das Außen wird allzumächtig. Er stemmt sich gegen den Ungeist, gegen die „Trägheit des Herzens", er beschwört die Dämonen, die ihn bedrohen. Der unbekannte Jude Wassermann verliert auch als berühmter Schriftsteller nie das Bewußtsein, geduldet, im Grunde mißachtet zu sein. Es ist kein Kampf gegen Windmühlen, da er mit seherischer Klarheit die grausame Wirklichkeit begreift und erleidet: „Die mir die Mitgewachsenheit bestreiten, die das Blut in mir... zum Vorwand nehmen, um mich in eine minderwertige Kategorie der menschlichen Wesen zu versetzen, die glauben mir auch die Landschaft nicht, aus der ich komme.." Thomas Mann, der wahrhafte Freund, wehrt Wassermanns Gefühl, daß er trotz aller Erfolge in Deutschland und in der Welt im Grunde verfemt sei, als falsch ab. Er nennt es sogar „Hypochondrie". Er schreibt dem Freunde: „Deutschland... in dem Nordheidentum und Südsehnsucht sich ewig streiten.. sollte ein Boden sein, worin das Pflänzchen Antisemitismus je tief Wurzel fassen könnte? Wie ich bin und lebe, muß ich so fragen."

Im Schicksalsjahr 1933 erhielten Thomas Mann und Wassermann die klirrende Antwort, die den deutschen Schriftsteller aus seiner Heimat vertrieb und den fränkischen Juden seelisch und körperlich vernichtete. Wassermann schrieb kurz vor seinem Tode: „Im Ganzen freilich lastet die Verzweiflung über Deutschland berghoch auf meiner Brust. Die Frage ist, überlebt man's". Er überlebte es nicht, zerbrach und mit ihm seine Welt. Sein Ende wurde zur Tragödie des „guten Deutschen". Aber wie viele sind gebrochen und haben sich wieder aufgerichtet im Kampfe für ihre innerste Heimat! Wassermann konnte es nicht, er hatte sein Leben lang dies geahnt,diese Schmach schon gefühlt, als die anderen noch blind waren. Aber sein ganzes Wesen wandte sich immer mehr den Dingen zu, die zeitlos und von ewiger Menschlichkeit durchtränkt sind. Die Wirklichkeit wurde zum Gespenst. In seiner Ansprache „Habt Mut zu Euren Träumen" sprach er es aus: „Wir müssen uns abkehren von der Roheit und rohen Nacktheit der Tatsachen. Es ist nötig, daß wir den Schwerpunkt des Lebens in unser Inneres verlegen." Hier wurde die Schicksalsfrage an Wassermann gestellt, nnd der kranke Dichter sagte zu Thomas Mann: „Ich mag nicht mehr..." Er hatte die bürgerliche Welt erobert, in heißem Kampf unter Entbehrung und Not. Als sie zusammenbrach, da wankte das Gebäude seiner „Wahnwelt", stürzte ein und riß ihn in die Tiefe. Liebe und Menschlichkeit hatten sein Herz erfüllt, er war besessen von dem Drange, zu klären, zu heilen — zu warnen. Aber die „rohen Tatsachen" waren mächtiger.

Das Werk.

Es ist das Gemälde eines schönheitstrunkenen Dichters, eines Verkünders der Menschenliebe, wie es wenige gibt. Seine Landschaft ist belebt und bevölkert von irdischen Kreaturen, die ihr Schicksal wie einen Fluch erdulden. Sie sind alle außerordentlich, diese Wassermannschen Menschen, sie erleiden ungewöhnliche Schicksale, sie umspannen die Welt mit ihren wilden und sanften Taten. Das Unscheinbare, das pflanzenhaft Wachsende fand in Wassermann nicht so sehr den Gestalter, wie das blutvolle, verzweifelte, immer von inneren und äußeren Gewalten bedrängte Menschendasein. Thomas Mann spricht es aus: „Gegen Wassermanns Romane ließ sich sagen, daß sie zu romanhaft, allzu interessant seien. Aber sie hatten ein organisches Recht darauf ihr Charakter spiegelte denjenigen des Lebens des Autors wieder. Auf jeden Fall herrscht hier Einheit und also Echtheit. Wassermanns Leben war selbst ein Wassermannscher Roman mit allen pathetischen Verstrickungen eines solchen..." Kein Einwand wird hier gegeben, nur die Begrenzung. Die notwendige Umreißung einer Welt, die mit glühender Lebendigkeit erfüllt war und wie ein Feuerwerk abbrannte und verlöschte.

Die stattliche Zahl der Romane, es sind annähernd 25 (ohne die Novellen und Essays) sind wahre Kom-

zeigt den Menschen der glänzenden Wahnwelt, wie er angeekelt und getrieben von Reue und Menschenliebe zu den Niedrigen und Gemeinsten der Erde flüchtet. Dies Werk (das auch in Amerika einen rauschenden Erfolg unter dem treffenden Titel „Worlds Illusion" hatte), zeigt die ganze Sprach- und Bildgewalt Wassermanns. Die sogenannten „Nebenfiguren" sind hier (wie in allen Büchern des Dichters) besonders großartig. Die Figur der kleinen Jüdin Ruth und ihres Mörders Niels Engelschall sind unvergeßlich. Die Szene, in der Christian mit dem Mörder allein in der Stube sitzt und ihm den Mord auf den Kopf zusagt, ist wohl einzigartig in der europäischen Literatur. Hier geistert Dostojewskys und Balzacs Größe...

An dieser Stelle sei es vermerkt: man kann die Einzigartigkeit der Wassermannschen Gestaltung mit nichts vergleichen, sie ist zu eng verknüpft mit der Figur des Dichters Wassermann, der auch in dem geringsten seiner Menschen sich selbst und seine eigenen Sehnsüchte und Möglichkeiten formt. Dies ist etwas Einmaliges; wird auch keine Nachfolge haben, weil das Individuelle auf der Erde beginnt, sich zu atomisieren, aufzugehen in einer Kollektivität nicht nur des äußeren Lebens. Wassermanns Werk ist das Hohelied des Einzelschicksals, der gesegneten und verfluchten Kreatur, die im Käfig seiner Zeit und seiner Gesellschaft gefangen ist. Die Politisierung des Lebens, die mit dem Weltkrieg begann und sich steigert und ballt bis zur nächsten Welt-Katastrophe, gewittert zwar schon in den letzten Romanen Wassermanns am Horizont, ist aber noch nicht Realität geworden.

Mit dem „Fall Marizius" beginnt der Vorstoß, die Fragwürdigkeit der menschlichen Ordnung wird hier überwältigend. „Etzel Andergast" und die „Kerkhoven-Bücher" steigern diese Melodie der Erkenntnis bis ins Tragische. Musik rauscht auf, Idylle blüht auch noch zwischen den Schlachten und dem Gedröhn der Zeit, aber es neigt sich alles dem Ende zu. Wassermanns Werk schließt mit einer jähen Dissonanz: die Beichte eines gott- und liebebesessenen Mannes, das Opfer der „Ganna" schreit sein Leiden aus in dem Buche „Josef Kerkhovens dritte Existenz".

Hätte Wassermann dieses Buch noch selbst herausgeben können, wäre wohl manches gemildert und verklärt worden. So wurde es nach seinem Tode veröffentlicht und mußte in seiner scharfkantigen Art oft verletzen und verwunden. Denn die blühende Erzählerkunst des Dichters wird hier vom Hasse überwuchert, und verzerrt sein Bild zu dem eines Märtyrers.

Das war er nicht: er litt und kämpfte, aber er schöpfte aus dem Brunnen seiner inneren und äußeren Landschaft kostbare und beglückende Farben. „Der Aufruhr um den Junker Ernst" ist die schlechthin meisterlichste Erzählung seit Kleist, sie liebte Wassermann mehr als manche seiner großen Romane. Hier strömt die Fabulierkunst des süddeutschen, des fränkischen Dichters ohne Geröll und Gestein. Klar und herrlich wie die Urschöpfung.

Das Werk Jakob Wassermanns ist vollendet.. er war der Sänger und Deuter seiner Zeit. Was von seinem Werk bleibt, wissen wir nicht. Aber die dunkle, sonore Stimme des Dichters wird ertönen und sicherlich noch gehört werden, wenn die Erschütterungen, denen dieser Erdball entgegengeht, vorüber sind. Er ging seinen Weg als „Deutscher und Jude" von der Dunkelheit durch die Helle des Ruhms in die Dunkelheit des Alls zurück, die Wassermanns eigentliche Heimat war.

Andreas Gaßner.

*) Marta Karlweis: „Jakob Wassermann. Bild, Leben, Kampf". (Querido-Verlag, Amsterdam.)

**) Jakob Wassermann: „Tagebuch aus dem Winkel" (Querido-Verlag, Amsterdam).

Jakob Wassermann, der Jude

Zu seinem 100ten Geburtstage am 10. März 1973

VORSTELLUNG

Von meinen eigenen Dingen pflege ich sonst nicht zu reden; in diesemFalle aber dürfte es angebracht sein: allzuviel ist in den vergangenen vierzig Jahren verloren gegangen und vergessen worden.

"Als ich auf halbem Weg stand meines Lebens..." habe ich zwei Arbeiten über Jakob Wassermann veröffentlicht: ein dickes Buch und eine dünne Broschüre. Das Buch trug den Titel "Wassermann, Sein Kampf um Wahrheit", Grethlein, Leipzig-Zürich 1929. Es hatte in Europa und besonders in Deutschland eine ausgezeichnete Presse. Die Broschüre hiess "Jakob Wassermann, der Mann von sechzig Jahren", Berlin 1933; sie ist nicht mehr in den Handel gekommen und im ganzen zugrunde gegangen. Wassermann selbst aber hat sie noch gekannt und mir einen schönen Brief darüber geschrieben. Ich habe 1928 Wassermann in Alt-Aussee besucht und Briefe mit ihm gewechselt, deren Photokopien sich jetzt in der Stadtbibliothek von Nürnberg befinden, wo sie gelegentlich der Jakob Wassermann - Ausstellung 1973 Verwendung finden sollen.

EIN ZITAT

In der genannten Broschüre hiess es: "Wir wissen, dass der Anfang Heinrich Heine heisst und dass durch seine unbestreitbar grosse dichterische Leistung der Bruch geht, der Heine im Ganzen charakterisiert: die Unsicherheit und die daraus resultierende Furcht vor der Tiefe. Daher kommt dann die ewige Sucht, auszubiegen, einen geistigen Hasenhaken zu schlagen, den Ernst mit Witzelei zu beschwichtigen und zu umgehen. — Der Weg des deutschen Juden von Heine zu Wassermann ist der Weg von der Unsicherheit zu neu errungener Sicherheit, von der geistigen Feighelt zum Mut, von der Witzelei zum Ernst, von der Oberfläche zur Tiefe. Und ganz gewiss hat Wassermann selbst an diesem Fortschritt einen sehr grossen persönlichen Anteil; denn als er zu schreiben begann, da waren die Dinge im Guten wie im schlechten noch lange nicht soweit gediehen wie heute: da hoffte man mit Tarnung, Mimikry und Witzelei vielleicht doch noch die jüdische Veranlagung in sich selbst verdrängen zu können".

An diesen Sätzen habe ich heute (1972) nur das eine zu berichtigen, dass die "neu gewonnene Sicherheit" der deutschen Juden eine Scheinsicherheit war.

DER JUDEN-CHRIST

Es heisst dann in der Broschüre weiter: "Es ist kein Zufall, dass Wassermann selbst mehrfach schreibt, gerade Christen hätten sich über seine Fähigkeit gewundert, den christlichen Deutschen zu begreifen und gewissermassen ein Mittelding zu zeichnen: den Juden-Christen. Dieses Mittelding ist ja doch trotz allen Geschreis der Strasse unleugbar vorhanden — eben als Resultat der praktischen Synthese. Wassermann steht am Höhepunkt dieser Entwicklung, denn man kann annehmen, dass sich die Dinge von beiden Seiten her künftig rückläufig entwickeln werden".

Auch mit mir hat Jakob Wassermann in Alt-Aussee über dieses Problem des Juden-Christen gesprochen, und er sah darin einen Beweis für die Richtigkeit seiner Lebensauffassung. Er sei nicht anders als die anderen. Was er könne, das könnten die anderen auch; vielleicht ein wenig später; vielleicht sei er der Zeit ein wenig voraus, aber grundsätzlich sei da kein Unterschied. An diesem Punkte lag einer der schrecklichen Denkfehler Wasermanns: er setzte Geschriebenes mit dem wirklichen Leben gleich. Er glaubte, dass ein literarischer Homunculus gleichbedeutend sei mit der Entwicklung des realen Daseins. Das war grundfalsch und hat sich an ihm schrecklich gerächt. — Tatsache ist ja, dass er persönlich das Problem auf seine Weise auch in der Wirklichkeit gelöst hat; denn er hat ja seinen Lieblingssohn Uli aus zweiter Ehe "seiner Frau zuliebe" taufen lassen, aus ihm also sozusagen einen Juden-Christen gemacht. Das aber hat keinerlei Allgemeingültigkeit.

DAS "GÄNSENMÄNNCHEN"

In einer seiner schönsten Romane hat Wassermann die Geschichte des Daniel Nothafft geschildert, der zwischen zwei Frauen lebte, so wie das Gänsenmännchen auf dem Brunnen in Nürnberg mit seinen zwei Gänsen unter den Armen. Auch Jakob Wassermann selbst ist so ein "Gänsenmännchen" gewesen, und auch das wurde ihm letztlich zum Unglück: von der ersten Frau, Julie Speyer, kam er innerlich nie ganz los, von der zweiten, Martha Karlweis, äusserlich nicht. Und auch das hat seinen Grund letztlich im Jüdischen, ein Faktor, der in den beiden Darstellungen der ersten Ehe fortgelassen wird. Ich meine das Ganna-Kapitel im Kerkhoven Roman und das Buch der Frau Julie "Das lebendige Herz", Dinge, die hier nur angedeutet werden können und die ich in anderem Zusammenhange ausführlich behandle. In beiden Schriftwerken ist von dieser kardinalen Verschiedenheit nicht die Rede, was ihren Wert vermindert. Frau Julie war Jüdin: liberale, entgottete Jüdin; Frau Martha aber tat sich auf ihr Christentum nicht wenig zugute, wie aus Ulis Taufe hervorgeht. Ich habe dann hier im Lande ihren Namen im — Philo-Lexikon gefunden. Es scheint also mit ihrem Christentum nicht gar soweit her gewesen zu sein. Auf Wassermann aber hat es zweifellos sehr stark gewirkt; denn seine Neigung zum Christentum geht ja doch aus jedem seiner Worte hervor.

VON KINDHEIT AN...

Das grösste persönliche Unglück Jakob Wassermanns ist der allzu frühe Tod seiner Mutter gewesen. Er hat zwei bittere Folgen gehabt: zunächst eben das Fehlen der eigenen Mutter und das Hinzutreten der Stiefmutter, mit der Wassermann — gelinde gesagt — äusserst schlecht stand, wie in "Mein Weg als Deutscher und Jude" nachzulesen wäre. Das zweite aber war die Tatsache, dass den Knaben das Kaddischsagen am frühen Morgen, oft bei Regen und Kälte, frühzeitig dem Judentume entfremdete. Diese Fälle sind ja leider nicht so selten; bei dem Knaben Jakob war es ganz ausgesprochen so. Lange waren die Folgen dieser Entfremdung nicht spürbar; denn der Dichter konnte ja den Roman "Die Juden von Zirndorf" schreiben, der ihm einen Riesenerfolg im Judentume eintrug. Ich entsinne mich, wie er mit mir in seiner Bibliothek die endlose Reihe seiner fremdsprachlichen Ausgaben abschritt und mir stolz die hebräische Ausgabe seiner "Juden von Zirndorf" wies.

Erst später trat etwas hinzu, das nicht ganz leicht zu umreissen ist. Es gibt bei uns Juden eine Krankheit, die man Christengier nennen könnte. Ein jüdischer Mensch, der von dieser hässlichen Krankheit befallen wird, ruht nicht, bevor er nicht mit einem Christen im Bette liegt. Und hat er sein Ziel erreicht, so kommt gegen dieses Glück nichts anderes mehr auf: kein Ehepartner, kein Ehevertrag, nicht Kind, nicht Lebensglück. Sein Schlachtruf ist: "O, man goy...", wie der Titel des Romanes einer "liberalen" französischen Jüdin lautete. Das war, wie schon gesagt, die Situation des "Gänsemännchens" zwischen den beiden Frauen. Das war die Stärke von Frau Martha, das war die Schwäche von Frau Julie.

Jakob Wassermann hat sich auf diese Weise dem Judentume immer mehr und mehr entfremdet. Er sprach in Alt-Aussee auch mit mir über diese Dinge. Er sagte mir, was er ja auch zu Professor Weizmann bei der Überfahrt nach Amerika gesagt hatte, dass der Zionismus nichts für ihn sei. Das war ja nicht verwunderlich, da der Zug zum Deutschtume und zum Christentum gar so stark in ihm war. Ich entsinne mich an den Satz: "Was wollen sie: das bisschen Blut in den Adern..." Ich hätte darauf antworten können: "Blut ist ein ganz besondrer Saft". Aber das war kein Augenblick zum Diskutieren von Lebensanschauungen. Er sprach, wie gesagt, vom Juden-Christen und davon, dass auch die anderen könnten, was er könne, vielleicht ein wenig später. Er war in seine Ansichten eisenfest verrannt, zwanzig Jahre älter als ich und für mich der verehrte Meister. Es ging ihm mit dem Judentume wie mit Frau Julie: er konnte nicht mit und nicht ohne es leben. Er kam vom Judentume so wenig los wie von seiner ersten Frau und plante gegen Ende seines Lebens die Konzeption eines Ahasverus - Romans.

Im "Weg" sagt er, dass er nichts Jüdisches an sich gehabt hätte, vor allem keine krumme Nase. Stimmt. Aber darum nichts Jüdisches? Seine beste Schilderung gibt Frau Julie am Anfange ihres Buches:" ...war ein untersetzter, kaum mittelgrosser Mann mit jünglinghaften, feurigen Kohlenaugen, die tief nachdenklich von unten nach oben blickten". Als er mir durch die hohe Tür des Mittelsalons, der im ersten Stock seines Hauses seine eigenen Räume von denen seiner Frau trennte, entgegentrat: kohlschwarzes Haar, kohlschwarze Augen, kohlschwarzer Schnurrbart, dunkelbraun verbrannt und von Kopf bis Fuss schlohweiss angezogen, — da war ich derart perplex vor diesem schwarzbraunen Zwerglein, dass ich im ersten Augenblick glaubte, es könne unmöglich mein grosser Jakob Wassermann sein. Heute würde ich sagen, er habe wie drei Spharden ausgesehen.

Wer aus seinem eigenen Ich herauszutreten versucht, ohne doch ein anderes wirklich dafür finden zu können, wer derart einen Teil seines eigenen Ichs verrät und aufgibt, der kann an dem inneren Zwiespalt seelisch zerbrechen. — Das letzte, was ich von Wassermann hörte, war im Jahre 1933 eine Rundfunksendung aus Prag. Ich war durch Zufall hineingeraten und hatte die tiefe Stimme zunächst gar nicht erkannt. Allmählich erst wurde mir die Situation klar. Ich war bereits in den Vorbereitungen der Alijah nach Erez Israel und entsetzt über die Einstellung Wassermanns. Der letzte Satz, den ich von ihm hörte, lautete: "Ich lasse mir mein Deutschtum nicht nehmen..." Da stellte ich den Apparat ab. Die Nachricht von seinem Tode erhielt ich beim Packen des Büchercliffs. Er wurde auf dem katholischen Friedhofe neben seinem Hause begraben, man sagt, es sei ein Rabbiner dabei gewesen. Wieviel hätte ein Mann von seiner geistigen Kapazität den Juden in den kommenden Jahren sein können. Was er mir hätte sein können, davon will ich nicht reden. Er ruhe in Frieden! Er war einer der grössten deutschen Romanciers, ein grosses Genie der Epik, er war ein verirrter Jude.

WAREMME

Einer der Beweise für diese Verirrung ist die

(Forts. Seite 5)

(Schluss von Seite 4)

Tatsache, dass Wassermann gegen Ende seines Lebens auf den Waremme gekommen ist, was ihm viele Juden des Ostens, darunter auch Martin Buber, übel genommen haben. Das heisst: er hat sich der Schar der vielen deutschen Epiker angeschlossen, die seit Heinrich Heine Juden-Verspottung als ein billiges und wirksames Zugmittel benutzt haben. Ungefährlich waren diese Ausfälligkeiten ja auch, da sich niemals ein deutscher Jude gefunden hat, der schlagfertige Einsprache dagegen erhoben hätte. Tatsächlich war ja in der deutschen Epik der Jude dasselbe, was im Zirkus der dumme August war. Und das war noch der günstigere Fall. Der schlimmere Fall war, wenn der Jude, wie bei Wilhelm Raabe und Gustav Freytag, zu einer Art Teufel und Kinderschreck wurde.

Damit hatte sich Wassermann eine zweite Gruppe von Gegnern geschaffen. Die erste war selbstverständlich die der Antisemiten gewesen; sie ist es auch heute noch. Genutzt hat diese doppelte Gegnerschaft seinem Werke sicherlich nicht. Er hegte einen Hass gegen die Juden des Ostens, von denen er annahm, dass sie dem Antisemitismus in Deutschland stets neue Nahrung gäben.

So ist das Gesamtbild Jakob Wassermanns als Juden ein äusserst fragwürdiges. Er glaubte, ein Vorläufer der General-Assimilation zu sein, er war de facto der Prototyp derjenigen Juden, die ihr Judentum für ein fragwürdiges Deutschtum aufgegeben hatten, kein Christ, wohl aber ein Mimikryst ersten Ranges. Er gehörte zu denjenigen deutschen Juden, die ein Abendrot für ein Morgenrot hielten. Es war für ihn selbst und für das ganze Judentum ein grosses Unglück, ein schwerer Verlust.

Walter B. Goldstein

JAKOB WASSERMANN

DER FALL MAURIZIUS

ROMAN

85. Auflage — 580 Seiten — Geheftet 8 RM
Ganzleinen 10.50 RM. Halbleder 13 RM

Diesen Roman halte ich nicht nur für das vollkommenste bisherige Werk Wassermanns, sondern für den vollkommensten deutschen Roman unserer Tage. Dieser »Fall Maurizius« ist bezwingend als Phantasiewerk, grandios als Gestaltenwerk, beispielhaft als Bauwerk, dokumentarisch als Zeitwerk. Wassermanns Werk ist epochaler Spiegel wie selten eines. Was könnte dieser Epoche wichtiger sein als das Anklagewort: Gerechtigkeit statt Justiz! Bewundernswerte Kraft eines Dichters, der in einem monumentalen Roman seine chaotische Zeit atemnah hat bilden können.

Hamburger Fremdenblatt

Die an den letzten Satz des »Fall Maurizius« anschließende Fortsetzung

DER ETZEL-ROMAN

ist in Vorbereitung und erscheint 1930 in gleicher Ausstattung

GESAMMELTE WERKE
IN EINZELAUSGABEN

Die Bände sind einzeln käuflich, nicht numeriert, einheitlich ausgestattet und in bestem Ballonleinen gebunden. Einbandentwurf von Professor E. R. Weiß

DIE GESCHICHTE DER JUNGEN RENATE FUCHS
Roman — 31. Auflage
Geheftet 6.50 RM. Ganzleinen 9 RM. Halbleder 11 RM

CASPAR HAUSER
oder
DIE TRÄGHEIT DES HERZENS
Roman — 34. Auflage
Geheftet 6.50 RM. Ganzleinen 9 RM. Halbleder 11 RM

DER GOLDENE SPIEGEL
Erzählungen in einem Rahmen — 24. Auflage
Geheftet 5.50 RM. Ganzleinen 8 RM. Halbleder 10 RM

DAS GÄNSEMÄNNCHEN
Roman — 87. Auflage
Geheftet 7 RM. Ganzleinen 9.50 RM. Halbleder 12 RM

CHRISTIAN WAHNSCHAFFE
Roman in zwei Bänden — 59. Auflage
Geheftet 12 RM. Ganzleinen 16.50 RM. Halbleder 22 RM

HISTORISCHE ERZÄHLUNGEN
Alexander in Babylon (Roman) 13. Auflage
Die Schwestern (Drei Novellen) 14. Auflage
Geheftet 5.50 RM. Ganzleinen 8 RM Halbleder 10 RM

FRÄNKISCHE ERZÄHLUNGEN
Sabbatai Zewi. Die Juden von Zirndorf. 25. Auflage
Die Schaffnerin. Der niegeküßte Mund. 77. Auflage
Geheftet 6.50 RM. Ganzleinen 9 RM. Halbleder 11 RM

LAUDIN UND DIE SEINEN
Roman — 55. Auflage
Geheftet 6 RM. Ganzleinen 8.50 RM. Halbleder 11 RM

DIE LEBENSALTER
Erwin Reiner. Leben eines jungen Herrn um 1905 (Roman) 24. Auflage — Der Mann von vierzig Jahren (Roman) 23. Auflage
Geheftet 6 RM. Ganzleinen 8.50 RM. Halbleder 11 RM

DER WENDEKREIS

DER UNBEKANNTE GAST
Novellen. 34. Auflage
Geheftet 5.50 RM
Ganzleinen 7.50 RM
Halbleder 10 RM

ULRIKE WOYTICH
Roman. 23. Auflage
Geheftet 7 RM
Ganzleinen 9.50 RM
20. Auflage in Halbleder 9 RM

OBERLINS DREI STUFEN und STURREGANZ
Erzählungen. 23. Auflage
Geheftet 5 RM
Ganzleinen 7 RM
20. Auflage in Halbleder 8.50 RM

FABER oder DIE VERLORENEN JAHRE
Roman. 34. Auflage
Geheftet 5 RM
Ganzleinen 7 RM
10. Auflage in Halbleder 8.50 RM

NEBEN DER REIHE »GESAMMELTE WERKE IN EINZELAUSGABEN« ERSCHIENEN FERNER:

DER MOLOCH
Roman. 15. Auflage
Geheftet 4 RM
Halbleinen 5.50 RM

DIE SCHWESTERN
Drei Novellen
Geheftet 3 RM
Gebunden 4 RM

DER MANN VON VIERZIG JAHREN
Roman. 17. Auflage
Geheftet 4 RM. Gebunden 5 RM. Ganzleinen 6 RM

MEIN WEG ALS DEUTSCHER UND JUDE
Autobiographische Betrachtung. 20. Auflage
Geheftet 2.50 RM. Gebunden 4 RM

DER AUFRUHR UM DEN JUNKER ERNST
Erzählung
Mit einer Zeichnung von Rolf von Hoerschelmann
25. Auflage. Geheftet 3 RM. Ganzleinen 5 RM

DER NIEGEKÜSSTE MUND
Erzählungen. 82. Auflage
(Fischers Romanbibliothek)
Geheftet 1.50 RM. Ganzleinen 2.50 RM

S. FISCHER VERLAG / BERLIN

Im Sommer 1929 erschien

JAKOB WASSERMANN
GOLOWIN
NOVELLE

Mehrfarbiger Einband, Vorsatz, Schutzkarton und Titelvignette von Hans Meid
Geheftet 3 RM. Gebunden 4.50 RM

Im Rahmen der kleinen, von namhaften Graphikern illustrierten Geschenkbücher, deren Reihe bisher wesentliche Werke von Hermann Hesse, Alfred Kerr und Thomas Mann aufweist, erscheint jetzt auch Wassermanns Meisternovelle „Golowin". Sie schildert den Sieg einer starken Frauenseele über revolutionäres Gewaltmenschentum in einer reich gegliederten Handlung von höchster Spannung. Wassermanns Gestaltungsmacht erreicht einen ihrer Gipfel in jenem nächtlichen Gespräch zwischen dem Matrosenführer Golowin und der von ihm begehrten Frau, worin das Leben einer ganzen Stadt gewogen, gefährdet und gerettet wird.

Im Herbst 1929 erscheint

COLUMBUS
ODER
DER DON QUICHOTE DES OZEANS

Es handelt sich in diesem neuesten Werk des Dichters sowohl um das lebendige Bild einer der bewegtesten Epochen der Menschengeschichte als auch um die Darstellung eines viel verkannten, vielleicht sogar unverstandenen Repräsentanten dieses Zeitalters der Entdecker und Abenteurer. Die Gestalt wird hier nicht in der Historie gesucht, sondern aus ihr heraufgeholt und gegenwärtig gemacht.

Die Werke von Jakob Wassermann

In der Reihe „Gesammelte Werke in Einzelausgaben“:

Fränkische Erzählungen: Sabbatai Zewi. Die Juden von Zirndorf. —
Die Schaffnerin. Der niegeküßte Mund.

Die Geschichte der jungen Renate Fuchs. Roman. —

Historische Erzählungen: —
Alexander in Babylon. Roman. / Die Schwestern. Drei Novellen.

Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens. Roman. —

Der Goldene Spiegel. Erzählungen in einem Rahmen. —

Die Lebensalter: Erwin Reiner. Leben eines jungen Herrn um 1905. —
Der Mann von vierzig Jahren. Zwei Romane.

Das Gänsemännchen. Roman. —

Christian Wahnschaffe. Roman. 2 Bände. —

Laudin und die Seinen. Roman. —

Der Fall Maurizius. Roman. —

Ferner sind erschienen:

Der Moloch. Roman. —

Die Schwestern. Drei Novellen.

Der niegeküßte Mund. Erzählungen: —
Der niegeküßte Mund. / Treunitz und Aurora. / Hilperich.

Der Mann von vierzig Jahren. Roman. —

Mein Weg als Deutscher und Jude. —
Autobiographische Betrachtung.

Der Aufruhr um den Junker Ernst. —
Erzählung. Mit einer Zeichnung von Rolf von Hoerschelmann.

In der Reihe „Der Wendekreis“:

Der unbekannte Gast. Novellen. —

Oberlins drei Stufen und Sturreganz. Erzählungen. —

Ulrike Woytich. Roman. —

Faber oder Die verlorenen Jahre. Roman. —

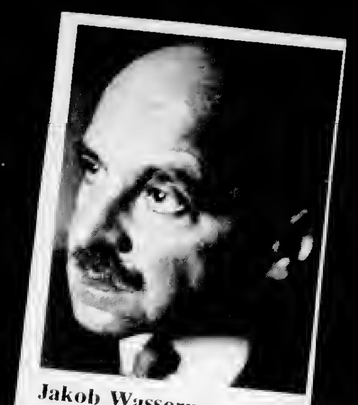
S. Fischer Verlag / Berlin

Eine Jakob Wassermann-Ausstellung in Nürnberg

Anlässlich des 100. Geburtstags des Dichters am 10. März 1973 hat bis Mitte Juni die Nürnberger Stadtbibliothek eine Ausstellung veranstaltet, die 243 Objekte zeigt. Die Grundlage für diese Austellung ist die kürzlich gekaufte Bibliothek Jakob Wassermanns, die durch Manuskripte, Bilder und Briefe ergänzt wurde. Ausgestellt wurden unter vielem anderen. Erstausgaben und Übersetzungen seiner Romane in vierzehn Sprachen (die hebräischen Ausgaben fehlen).

Interessant sind die Bücher, die Wassermann von anderen Schriftstellern gewidmet wurden. Es befinden sich darunter Walter Rathenau, Ernst von Wolzogen, Franz Werfel, Hermann Keyserling, Hugo von Hoffmansthal, Thomas Mann und Stefan Zweig.

W.B.G.



Jakob Wassermann

Jakob Wassermann-Ehrung

Der Romanschriftsteller Jakob Wassermann wurde am 10. März 1873 in Nürnbergs Schwesterstadt Fürth geboren.

Die Stadtbibliothek Nürnberg bereitet zur 100. Wiederkehr seines Geburtstags eine repräsentative Ausstellung vor. Sie beherbergt in ihrem Institut für Fränkische Literatur nicht nur die einstige Privatbibliothek Wassermanns — rund 2800 Bände umfassend — sondern sie hat dazu, seit dem Jahr 1965, auch mehrere Romanmanuskripte und zahlreiche Autographen des Schriftstellers erworben.

R. A.

Der Dichter Jakob Wassermann (1873–1934)

July 29, 1966
AUFBAU

Nürnberger erwirbt Jakob Wassermanns Bibliothek

Die Stadtbibliothek von Nürnberg hat für ihr Institut für fränkische Literatur die Bibliothek des Schriftstellers Jakob Wassermann (1873-1934) erworben. Die Bibliothek enthält das vollständige Werk Wassermanns in deutscher Sprache sowie alle veröffentlichten Übersetzungen in Fremdsprachen. Zahlreiche Bücher enthalten handschriftliche Anmerkungen des Schriftstellers.

Ausserdem gehören zu der Bibliothek Werke von Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig und Walter Rathenau mit persönlichen Widmungen an Wassermann.

Der in Fürth geborene Schriftsteller ist vor allem durch seine Werke "Die Juden von Zirndorf", "Casper Hauser" und "Das Gänsemännchen" bekannt geworden.

Jakob Wassermann

Jakob Wassermanns Nachlass in Marbach

Anlässlich des hundertsten Geburtstages des deutsch-jüdischen Schriftstellers Jakob Wassermann vor etwas mehr als einem Jahr gab es eine deutliche Wassermann-Renaissance in der deutschen Öffentlichkeit: Ausstellungen. Rundfunkvorträge. Neuauflage einiger seiner Bücher usw. Daraufhin übergab Wassermanns in Kanada lebender Sohn die in seinem Besitz befindlichen Schriften des Vaters, seinen literarischen Nachlass sowie Teile seiner Korrespondenz, dem Land Baden-Württemberg, das sie seinerseits an das Deutsche Literatur-Archiv in Marbach am Neckar weitergeleitet hat, wo sie literarischen Forschungen zugänglich sein sollen.

J. Wassermann in Marbach

Der literarische Nachlaß des 1934 verstorbenen Romanciers Jakob Wassermann („Der Fall Mauritius", „Caspar Hauser", „Etzel Andergast" und „Joseph Kerkhovens dritte Existenz" gehörten zu seinen großen Erfolgen) wurde jetzt dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach übergeben. Der völlig erhalten gebliebene Werknachlaß enthält auch die Korrespondenzen an den Autor und Durchschläge seiner eigenen Briefe aus dem letzten Lebensjahrzehnt. Wassermann, 1873 in Fürth geboren, lebte ab 1909 bis zu seinem Tode in Alt-Aussee im Salzkammergut. Die badisch-württembergische Landesregierung hatte den Nachlaß kürzlich von Charles Wassermann, dem Sohn des Dichters, erworben.

Nürnberg erhält Wassermann-Handschriften

Über den Namen Charles Wassermann, den er auf Buchtiteln las ("Kämpfer ohne Waffen", "Der Journalist"), stolperte Nürnbergs Archivdirektor Dr. Karl-Heinz Goldmann. Es stellte sich heraus, dass es sich bei dem Autor um einen Sohn des Dichters Jakob Wassermann handelt. Kontakte zahlten sich aus: Kürzlich überreichte Charles Wassermann, Korrespondent des Kanadischen Rundfunks für Mittel- und Osteuropa, dem Institut für Fränkische Literatur zwei Manuskripte seines Vaters "Christian Wahnschaffe" und "Etzel Andergast".

Dr. Goldmann: "Das ist natürlich eine sehr wertvolle Ergänzung unserer Wassermann-Sammlung, seiner Bibliothek, die wir 1966 aufkauften, der Autographen und der zwei Manuskripte, die wir bisher besitzen." Mr. Wassermann, in Begleitung seiner Frau Jacqueline, einer Französisch-Kanadierin und Sängerin, versprach, auch eine Grammophon-Platte mit der Stimme seines Vaters zugänglich zu machen: "In unglaublichem fränkischen Dialekt."

Zum 100. Geburtstag von Jakob Wassermann 1973 bereitet übrigens, wie sein Sohn ankündigt, der Langen-Müller-Verlag eine Neuauflage des Wassermann-Opus vor, die ab 1971 erscheinen soll.

Aufbau 24. 17, 1970

nalistischer Seite ermordet. Der weltberühmte Autor **Jakob Wassermann** legt **1921**, nach allen seinen bisherigen literarischen Erfolgen in seinem schmalen Band **"Mein Weg als Deutscher und Jude"** ein erschütterndes Bekenntnis ab, menschlich schon an tragische Resignation grenzend: Er, ein begeisterter Patriot und bewusster Jude zugleich, ist hier am Wendepunkt seines Lebens und Wirkens angelangt, sah offenbar und visionär die unausbleiblichen Konsequenzen voraus! — —

Warburg: grelle Effekte und angestrengte Tiefsinn
Unterhaltungsmusik zu vermischen.
Gegensatz „wirkend alt-modisch" (Feuilleton)
Tiefsinnig-philosophische Feinheit zugleich (Reich-Ranicki)

2533 **Wassermann, Jak.**, Dichter, 1873—1934. 31 e. Br. m. U., 2 e. Kuverts, 15 e. Postkarten m. U., 1 Briefkarte m. U. u. e. Kuvert u. 3 maschinengeschriebene Br. m. U. Alt-Aussee 1919—20. Qu.-8° bis Gr.-4°. Ca. 70 SS. (3000.—)

Die Briefe sind fast alle an Paula und Hugo Schmidt in Wien gerichtet und behandeln die Probleme, die infolge der unglücklichen Eheverhältnisse mit Wassermanns erster Frau Julie entstanden sind. Es sind vor allem Finanzierungsangelegenheiten. 3. II. 1921: „Wenn du mir auch noch so gut und tröstlich zuredest, ich kann mit diesen Zahlen und diesem Verbrauch nicht wirtschaften. Es ist unmöglich, daß ich solche Summen Monat für Monat beschaffen kann. ‚Außergewöhnliche Ausgabe', schön; aber wenn sich außergewöhnliche Ausgaben jeden Monat wiederholen, dann hören sie eben auf, solche zu sein. Was ich in den letzten Wochen für Julies Haushalt gegeben habe, war aus einem für den Notfall zurückgehaltenen Reservefonds, aber das geht nun so unmöglich weiter . . . Ich habe während meiner letzten Anwesenheit in Berlin mit Fischer ein Arrangement getroffen, demzufolge ich monatlich ein Fixum von zwölftausend Mark beziehe; es ist also leicht ersichtlich, daß ich von diesen zwölftausend nicht neune abgeben kann, ohne mich selbst dem Mangel auszusetzen . . . Sehr richtig bemerkst du, daß es wenig deutsche Schriftsteller geben wird, die so viel aufzubringen vermögen; so muß sich eben eine Frau, wenn sie Verstand und Einsicht hat, nach der Decke strecken, namentlich wenn diese Decke nicht klein ist . . . Ich kann jeden Monat fünftausend Mark geben; das ist ja ausgemacht . . . Ich arbeite mit aller meiner Kraft, halte mit aller Kraft das hohe Niveau, das ich habe, (und infolgedessen auch diese Einnahmen); ich mache Vortragsreisen ich bin in der Zeit außerhalb der produktiven Arbeit ein wachsamer und fleißiger Geschäftsmann; als einzigen Dank und einzige Anerkennung erwarte ich, daß man meine letzten Möglichkeiten als solche auch begreift und danach handelt." An s. Tochter Judith 25. I. 21: „ . . es war mir wirklich ganz entfallen, daß du so in der Stiefelnot bist. Aber weißt du, mein Herzchen, ihr kostet mich soviel Geld, daß ich oft in Sorgen bin, wie es weiter gehen soll, und deshalb arbeite ich auch Tag und Nacht hier in der Einsamkeit . . ." 11. IV. 1920: „Mein lieber Freund, wenn du so oft wie ich Zeuge von so vielen Drohungen, Tobsuchtsanfällen, tragischen Szenen gewesen wärst, so wüßtest du auch, wie ungefährlich sie zu verlaufen pflegen und du wie Paula wäret ruhiger dabei. Daß das Gemüt der Armen zerrüttet ist, glaube ich gern; aber diesem Punkt steuert sie schon lange zu. Die Frage ist nur: was darf ich tun? was kann ich, was muß ich, was darf ich tun? Darf eine Frau ein Kind behalten, das sie umzubringen droht, weil ihr 8000 Kr. für 14 Tage nicht genug sind? Wie es ihr abnehmen, ohne sie zur Raserei zu treiben? Dies alles quält mich sehr . . ."

Jakob Wassermann

Die Oberhof-Erzählung Immermanns

Immermann hat nun sehr weise und zum unendlichen Gewinn für sein Werk mit der Münchhausen-Handlung die Oberhof-Handlung verwoben und innerhalb dieser eine Gestalt geschaffen, die unsterblich sein wird, den Hofschulzen, Vor- und Urbild aller Bauernkönige und stolzen Repräsentanten bäurischer Sitte und bäurischen Adels, die seitdem in den Bereich der Literatur getreten sind.

Schon bei früherer Lektüre und jetzt stärker noch hatte ich den Eindruck, daß dem Verfasser während der Arbeit diese Gestalt über alle andern hinauswuchs und daß sie nach und nach seine ganze Liebe und Sorgfalt an sich zog ...

Wenn es dem Dichter das einzige Mittel schien, um für den Oberhof, den Schulzen, den Diakon und die Figur der Lisbeth Platz und Freiheit zu gewinnen, so sei ihm dies verziehen; denn je inniger er sich in diese Welt und diese Menschen hineinlebt, je mehr weicht alles Bittere und Nörglerische von ihm, die Leidenschaft des Zuchtmeisters gleichsam und unzufriedenen Chronisten; je mehr verliert sich die Grimasse, die ja doch schließlich allem Spott- und Zensurwesen anhaftet, habe es auch die schneidendste Schärfe oder mitreißendste Komik; je reiner, wärmer, blühender entfaltet sich die schöne bestimmte Wirklichkeit: weil er sie kennt und weil er sie liebt. Wie unvergleichlich die Darstellung der Hochzeit, des ganzen Getriebes, des altväterisch-ehrwürdigen Prunkes; jeder Knecht hat sein besonderes Leben, jedes Zeremoniell seine charakteristische Farbe; dazu das dunkle und halb märchenhafte Motiv vom Schwert Karls des Großen und der westfälischen Feme, und vor allem der ganz außerordentliche Auftritt, wie der Hofschulze sich vor dem Gericht verteidigt. In allen diesen ländlich-idyllischen, erlebt-gefundenen Partien des Romans ist Immermann durchaus auf eigenem Boden und neuem Weg; da ist es ihm gelungen, sich von dem Epigonentum zu befreien, das er zeitlebens so schmerzlich als Druck und Kette empfand, wovon auch seine Dramen Zeugnis ablegen und unmittelbarer noch der Roman, der ja den Titel »Die Epigonen« trägt; da entzieht er sich dem Schatten Goethes; da formt er sich und wird selber Gestalt.

Aus dem Nachwort Jakob Wassermanns zu dem Roman Karl Leberecht Immermann »Münchhausen«. 1072 Seiten. Dünndruckausgabe. Leinen DM 22.–. Erscheint im Frühjahr 1969 im List Verlag, München.

Ein völlig neuer Roman von Jakob Wassermann

Jakob Wassermann: "Engelhart oder Die zwei Welten"; Albert Langen — Georg Müller, Münehen.

Ein neuer Roman von Jakob Wassermann? Ja, die Ausgabe eines Nachlass-Fundes zur Ehrung des Dichters zu seinem 100. Geburtstag, der dieses Jahr wäre.

Das Romanhafteste an diesem Roman ist die Geschichte, wie er gefunden wurde, von seinem Sohn Charles in einem kurzen Nachwort berichtet. Wassermann, der neben Thomas und Heinrich Mann in der Zeit vor 1933 der meistgelesene deutsche Romanschriftsteller war, starb 1934. Kurz nach seinem Tod wurde seine Villa im Salzkammergut aufgelöst. Seine Frau war in die Schweiz verzogen und seine Bibliothek und Schriftstücke wurden verpackt und einem Anwalt zur Aufbewahrung übergeben. Zwanzig Jahre später fand dieser Anwalt Frau Wassermann in Kanada und sandte ihr die Kisten des Nachlasses, die ungeöffnet blieben. Nach Frau Wassermanns Tod löste Sohn Charles ihre Wohnung in Ottawa auf und schickte, unter anderen Dingen, eine Kiste in sein Heim nach Altaussee, wo sie jahrelang, wieder ungeöffnet, im Keller stand.

Erst im Herbst 1972, bei der Suche nach Schriften, die zu des Dichters 100. Geburtstag veröffentlicht werden sollten, fand Charles durch Zufall das völlig verstaubte Manuskript von "Engelhart", dem zehn Seiten fehlten; mit viel Mühe wurden auch diese gefunden.

Was jetzt vorliegt, ist ein ebenso treu detailliertes wie rührendes Zeugnis. "Engelhart" ist die Autobiographie der schweren Jugend von Jakob Wassermann, die sich nicht bemüht, Abstand zu halten oder Schwermut, Zweifel und gelegentliche Verzweiflung zu verbergen. Er war ein Aussenseiter von jüngsten Jahren an. Seine Mutter starb früh, seine Stiefmutter hatte keinerlei Verständnis für ihn. Die Schule war streng und rücksichtslos. Die kaufmännische Lehre, in die er ging, war eine ihm völlig fremde Welt und das folgende Dasein in der Kaserne war nicht nur fremd, sondern brutal und unannehmbar. Der junge Mensch flüchtete in seine Träume.

Die Sprache in "Engelhart" ist geduldig und tiefgehend. Die seelische Landschaft ist die des beginnenden Jahrhunderts; und seine eigene Welt ist schliesslich so, dass er von ihr im letzten Satz des Romans sagen kann: ". . . und Mond und Sonne standen zu gleicher Zeit am Himmel."

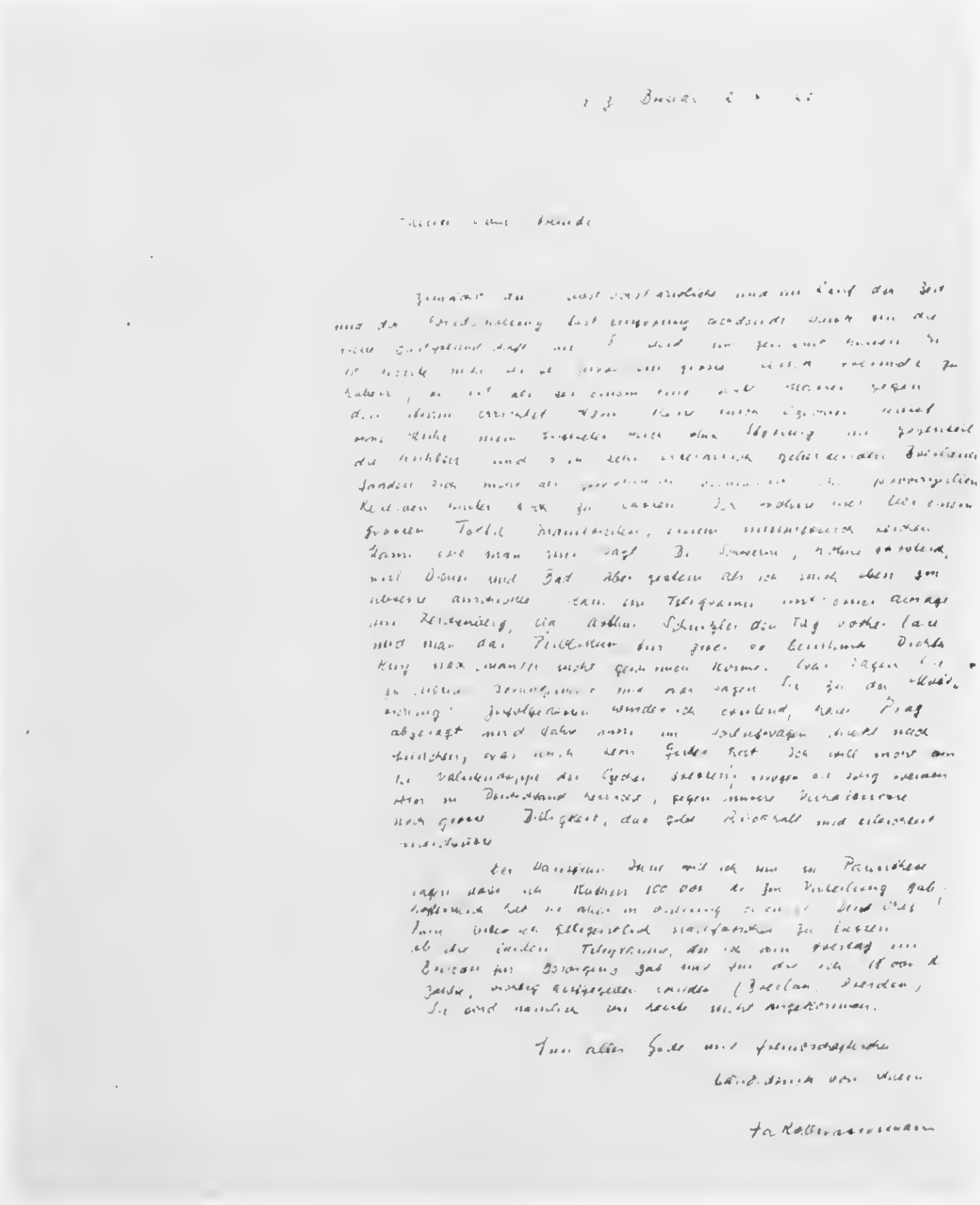
Hilde Marx

Jakob Wassermann. *Engelhart oder Die zwei Welten*. Munich. Langen Müller. 1973. 280 pages. 19.80 DM.

The recent Wassermann centennial was a fitting occasion for the first publication of this evocative autobiographical novel written in 1905 but withheld from publication for artistic as well as personal reasons. The critical reaction of Wassermann's friend Hofmannsthal and his editor Heimann as well as family considerations induced the 32–year-old author, who had already published four successful novels, to refrain from publishing this one. He may have felt that he did not have sufficient detachment from his unhappy childhood and youth to produce an artistically viable transmutation of it. He did mention it in his diary, and in 1935 Marta Karlweis quoted from it in her biography of her late husband. The present edition contains a note by Wassermann's son Charles, who tells how the complete manuscript was rediscovered, and an afterword by Wolfdietrich Rasch, who somewhat extravagantly connects this period piece with works like *Buddenbrooks, Freund Hein, Unterm Rad* and *Törless*.

The protagonist of this book, which is midway between a documentary novel and an *Entwicklungsroman*, is a *bourgeois manqué* ironically named Engelhart Ratgeber (Wassermann's original title), a Jewish boy growing up in a Protestant environment in Franconia. He is a fin-de-siècle *Schwärmer*, an impulsive dreamer, drifter and down-and-outer whom a friend aptly calls a "Seelenspürhund" and a "Gefühlsparasit." After his mother's early death he is estranged from his preoccupied and luckless father and browbeaten by an unfeeling, repressive stepmother. (This was Wassermann's own situation down to many details; e.g., the elder Ratgeber, like the author's father, had met and admired Karl Gutzkow). Crushed by an authoritarian school system and an utter failure in the business world, Engelhart becomes more and more of an outsider in a bleak world as he vainly seeks acceptance, love and spiritual freedom in various German, Austrian and Swiss cities. Unsatisfied by bohemianism and unable to focus his intellectuality on any practical pursuit, he is befriended by Schildknecht, a critical spirit who saves him from destitution. Though only a marginal Jew, Engelhart painfully experiences anti-semitism. Wassermann's later autobiographical essay, the anguished *Mein Weg als Deutscher und Jude*, is foreshadowed in Schildknecht's assessment: "Das Judentum sind Sie ja los, aber der Jude, der in Ihnen steckt, wird Ihnen noch viel zu schaffen machen"—i.e., Engelhart will be saddled with "die Lust zur Finsternis und die Lust, sich selber zu entfliehen, und die Lust zu erlösen und all diesen Quark. . . ." The book ends with the death of Engelhart's father. As Engelhart realizes that he is guilty of *Trägheit*, the kind that bedevils so many of Wassermann's "deep," driven characters, there is a chance that the young man will be spared his father's "abgehetztes, kleines, elendes, finstres und unverstandenes Dasein." Perhaps language, his most prized possession, will redeem him and enable him to break through to reality.

Harry Zohn
Brandeis University



Nr. 1825: Wassermann

(Tucholsky)

bin ein sehr feiner Herr und rede gar nicht mehr mit Ihnen: die neue Rundschau hat mich aufgefordert, bei ihr mitzuarbeiten, und ich werde es noch zu einem königlich preußischen Bajazzo bringen. Gott, Frollein, Sie mit Ihrem Popelorgan Weltbühne! ...«. Mit 2 Zeil. e. Zusatz u. aufgeklebt. Zeitungsartikel.

1823 **Viktoria,** Königin v. England, 1819–1901. E. Schriftstück. O. O. u. J. Kl.-8°. 1 ½ SS. (200.–)

Deutsch, auf Papier mit Trauerrand. In 5 Punkten abgefaßte Bilderaufstellung.

1824 **Wagner,R.,** Komponist, 1813–1883. E. Vers m. U. »RW«. O. O. um 1876. 8°. ½ S. (400.–)

An (Hedwig) Niemann, der Frau des großen Tenors Albert Niemann, der 1876 in Bayreuth die Rolle des Siegmund in der »Walküre« sang. Mit Bleistift »Siegmund muss ich mich nennen, Denn Niemann singt ... (unleserlich)«. – Darüber von **Cosima Wagner** ebenf. in Bleistift Anrede u. 6 Zeilen m.U. (Bedauert »eine Probe ohne Karten« nicht ermöglichen zu können. Möglicherweise ist von der Erstaufführung der »Walküre« die Rede).

1825 **Wassermann,J.** Schriftsteller, 1873–1934. 16 e. Br. m. U., 11 e. Karten (2 Postk., 9 Br.-Karten) m. U. u. 2 e. Kuverts. Wien-Grinzing, Altaussee, Bln., Breslau u. Stockholm. 8° u. Gr.-4°. 14 ½ SS. (Br.) (3600.–)

Freundschaftl. Briefe an Frau Irene Hellmann, seltener an deren Mann Dr. Paul H. oder an beide. Bis auf die im ersten (Kondolenz)brief vom 4. XI. (19)12 aus Wien-Grinzing belanglose Erwähnung: »Donnerstag hatte meine Frau noch Angst wegen der drohenden Schafblattern. », spukt der Name dieser Frau (Julie) wie ein schwerer Albtraum durch fast alle Briefe. So etwa anfangs: »Ich habe Julie überraschend vernünftig getroffen, und wenn sie nicht wieder umfällt, kann ich auf eine bessere Zukunft hoffen ...«. Dankt der Empfängerin für ihren guten Rat u. für alle »liebevolle Obsorge«. – Grinzing, 18. V. 15. Bedauert, über kein Exemplar des Romans zu verfügen ... eines hat jetzt die Baronin Oppenheimer, der es Hofmannsthal gab ... u. über die Zeiten: »... die individuelle Freude scheint sich zu verbieten. Die Welt liegt schwer im Argen...«. Die folgenden Briefe aus Altaussee berichten von seinem erhöhten Lebensgefühl, »zu wissen, der ganze Tag gehört mir und meiner Sache ... Marta ist auf nichts anderes bedacht als wie sie es mir behaglich machen kann ... so gut hatte ich es nie ... ich denke viel an meine Kinder ... Heute habe ich ihnen etwas Butter und Fleisch geschickt ...«. – Altaussee, 15. 1.20. Dringt auf ihren Besuch: »Sie spüren es ja ... wie inselhaft losgelöst es sich ... hier lebt ... Ich arbeite 5–6 Stunden täglich und bringe was vorwärts ... ein Gebäude à la comedie humaine wenn auch nicht in diesem Ausmaß...«. Dann Julie betreffend: »Ich bin auf alles gefaßt, aber ... entschlossen, nicht zurückzuweichen, denn ich sehe jetzt, wie miserabel ich es gehabt habe und wie gut man es haben kann ... eine Art Scheintod war's ...« Breslau, 2. XI. 22. Über seine geplante Vortragsreise in die Tschechei, die er verärgert abgeblasen, »da Arthur Schnitzler den Tag vorher lese und man das Publikum für zwei so berühmte Dichter kurz nacheinander nicht gewinnen könne ...«. – Stockholm, 2. XII. 22 u. Altaussee, 30. XII. 22. Wie sehr er in Schweden verwöhnt u. gefeiert wurde mit Kundgebungen der Sympathie. – Altaussee, 10. 1. 23. Bittet um pekuniäre Unterstützung seines Freundes Moriz Hermann: »Er hat den Fischerchen Verlag mitgeschaffen ... Sein Einfluß auf Hauptmann, auf mich, auf viele ... ist gar nicht abzuschätzen ... Mit meinen Kindern in Deutschland bin ich sehr zufrieden, besonders mit Albert ...« – Altausee, 23. II. 23. »... Die neueste Widerwärtigkeit, die ich zu bestehen habe, ist, dass Julie ein Buch über mich veröffentlicht hat, und zwar unter ihrem Namen (Wassermann (!)-Speyer). Unausdenkliche Geschmacklosigkeit ... Schwer ist es in der Welt zu leben, liebe Freundin.«. – In der Folge Briefe mit Bitten um Paß- u. Visumbeschaffung u. Geschenksendungen u. mit Klagen über die sich hinziehende Scheidungsangelegenheit u. die damit verbundene Aufregung »... Es ist mit dem Dämon keine Einigung zu erzielen ...«. Andererseits von der wohltuende Fürsorge und Pflege Martas, von dem »Schwung der Arbeit, in den ich jetzt geraten bin. Es ist ein Buch, das mich noch stärker bewegt als das Faber und nicht weniger im Centrum der heutigen Dinge steht, vielleicht auch der künftigen ...« – Aussee, 13. V. 25. »Tief berührt« von Frankreichs »Sprache, Form, Farbe, Zuschnitt, Geist, allem ... wurde ich von den Pariser Literaten sehr gut aufgenommen, verbrachte einen Nachmittag mit André Gide ...«. – **Siehe Abbildung S. 279** –

1826 **Wellington,W.A., Herzog v.,** engl. Feldmarschall, 1769–1852. E. Br. m. U. London 19. III. 1822. 8°. 2 ¾ SS. (300.–)

Dankt für die angebotenen Fasane u. bittet, sie nach vorheriger Ankündigung seinem Förster zu schicken.

1827 **Wilhelm I.,** dt. Kaiser, 1797–1888. E. Br. m. U. Bln. 11. XII. (18)82. 8°. 2 ½ SS. (350.–)

Stephen H. G a r r i n
University of Washington
SEATTLE, Washington

The Reëmergence of Jakob Wassermann

Jakob Wassermann´s novel, CHRISTIAN WAHNSCHAFFE, has been recently reïssued by Popular Library. The English title of the work is THE WORLD´S ILLUSION, and the publisher proclaims it one of the most important works to appear since Hesse´s STEPPENWOLF. Both the rëappearance of the novel and the somewhat exaggerated praise on the part of the publisher indicate the paradoxical position of Jakob Wassermann and Wassermann scholarship since the end of the Second World War.

It is not at all remarkable that the German novelist should make a posthumous comeback in this country. He was enormously popular in America in the early part of this century. So much so in fact, that police lines were needed to hold back the enthusiastic crowds which gathered to catch a glimpse of the author when he addressed an assembly of 'Germanisten' at New York City´s Columbia University. The New York Times Book Review carried an article about Wassermann in its June 22, 1924 edition. The review was written by Allen Porterfield, one of Wassermann´s translators.

Among his contemporaries the author of the "Andergast Trilogy" was highly regarded. Heinrich Mann lauded him as the one who would have invented the novel, had it not already existed. Stefan Zweig called Wassermann the "German Balzac". Of course, these words of praise and admiration were greatly exaggerated. Nevertheless, the Fürth-born writer did enjoy immense popularity during the Weimar Republic, both at home and abroad. His works appeared in ten foreign languages, in more than a dozen countries. Yet today he is all but forgotten.

The clues to Wassermann´s possible success thirty-two years after his death lie in an analysis of the author´s themes and literary style.

In his semi-autobiographical work titled SELBSTBETRACHTUNGEN, Wasserman indicates that his major concern was the concept of justice. This idea hung over him, he states, like an "azure lamp".[1] The reasons behind this preoccupation are twofold. The Old Testament tradition was very much a part of the author´s 'Weltanschauung' (although he was not a very pious man. Racial hatred, particularly the anti-Semitic bigotry which he as a Jew experienced in Germany, was the second cause of his interest in this moral question.

The theme of justice was not unique to the author of DER FALL MAURIZIUS. The political and social atmosphere of the Weimar Republic generated an entire body of literature treating of this concept, from Bert Brecht and Lion Feuchtwanger to Arnold Zweig and Alfred Döblin. In Wassermann´s prose works, the idea of justice assumes multifarious aspects. It is seen in a socio-political as well as in a religious and moral perspective. Injustice is characterized by the rebellion of sons against fathers, wives against husbands, and the cancerous growth of racial intolerance. The winds of fascism which were blowing across the European continent added another dimension to the reëvaluation of European justice.

Wassermann believed that his narrative works could serve to educate mankind and eradicate injustice. In the tradition of Tolstoy, to whom he acknowledged his indebtedness, he preached a message of 'Christian love' and universal brotherhood — justice was love; injustice, the "Trägheit des Herzens". So simple, in fact, were Wassermann´s views on the complex issue of justice that one is tempted to smile at his naïveté.

The author neither set down a positive program for social change, nor did he espouse a political cause. Herein lies his failure. Thomas Mann called Wassermann´s rebellion "ein konservatives Rebellentum".[2] In fact, his plan was devoid of revolutionary or political direction at all.

To be sure, Wassermann had a knack for 'spinning a tale'. But he was not an innovator in the realm of narrative prose. He removed himself from the experimentation of many of his contemporaries, such as Döblin and Kafka. His works were written in the nineteenth-century tradition. His greatest strength was perhaps his ability to paint a vast panorama of the times in which he lived and wrote. The turmoil and change of the Weimar years form the stage for his works. He succeeded in "packing the whole contemporary scene into his novels".[3]

In summary, Wassermann was not a luminary in the development of modern German literature, but he is a figure who should be studied in order to gain an insight into the historical background of Weimar Germany. If the purpose of literature, among other things, is both to teach and present social realities — which I believe it is — then Jakob Wassermann still has a great deal to say.

---

1. Wassermann, Jakob. SELBSTBETRACHTUNGEN. S. Fischer Verlag, Berlin, 1933, p. 102.
2. Mann, Thomas. BRIEFE: 1889-1936. S. Fischer Verlag, 1961, p. 348.
3. Letter to Pierre Loving, 1930.

BOOKS RECEIVED (Cont´d from p. 9)

ry themes such as had faith, freedom, incest, fatherhood and sequestration."

The first two parts concentrate on an analysis of the problems of impotence and of schizophrenia and responsibility of the von Gerlach family. They are followed by a comparison of the main characters of this family with the main characters of Sartre´s HUIS CLOS and another comparison of Frantz, the protagonist in the SÉQUESTRÉS, with Pierre, one of the main characters in Sartre´s LE MUR.

(to page 38)

C.-V.-Zeitung
Nr. 40
3. Beiblatt

DAS NEUE BUCH

3. Oktober
1935

Wassermanns Abschiedstrilogie / Von Julius Bab

Die drei letzten großen Romane Jacob Wassermanns, von denen der dritte jetzt in der „Jüdischen Buchvereinigung" vollständig erschienen ist, bilden eine Einheit. Ein mächtiges Werk von annähernd 2000 Seiten. Die eigentliche Vereinigung freilich liegt für das Ganze mehr in der Idee als in der sichtbaren Gestalt. Was Handlung und Figuren betrifft, so sind die Bände nur nach Art einer Kette miteinander verbunden: das erste und zweite Glied greifen wesentlich ineinander über, und noch stärker das zweite in das dritte. Zwischen dem ersten und dem dritten gibt es kaum Berührungen. Im inneren Zusammenhang aber lassen sich die drei Bände sehr wohl als die letzte große umfassende Aussprache des Juden Jacob Wassermann erkennen.

Der erste Band war „Der Fall Mauritius", der im Jahre 1928 erschien. Der Kriminalfall, der dem Buch den Titel gibt, ist eine sehr freie Variation des Falles Hau. (Man entsinnt sich an den badischen Rechtsanwalt, der im Anfang unseres Jahrhunderts auf sehr zwingenden Indizienbeweis, aber bei dauernder Versicherung seiner Unschuld, als Mörder seiner Schwiegermutter verurteilt wurde; nach 19 Jahren Zuchthaus wurde er freigelassen, vertrat weiter in verschiedenen Schriften seine Unschuld, endete dann aber bald durch Selbstmord.) Es ist eine sehr freie Variation, denn nicht nur der Gegenstand des Verbrechens ist verändert (der Kunstgelehrte Mauritius soll seine Frau erschossen haben) — auch die Prozeßlage ist eine völlig andere, denn hier gibt es einen Kronzeugen, auf dessen Eid hin Mauritius allein verurteilt wird. Dieser Zeuge Gregor Waremme, der eigentlich Georg Warschauer heißt, ist schon eine sehr wichtige Figur und weist sehr deutlich auf den inneren Bezirk, der jenseits der Kriminalgeschichte den eigentlichen Gehalt des Buches bedeutet. Die eigentliche Hauptgestalt aber ist der 16jährige Knabe Etzel Andergast, Sohn des Oberstaatsanwalts, der vor zwei Jahrzehnten seine glänzende Karriere begann, als er die Verurteilung des Mauritius durchsetzte. Etzel kommt auf die Spur, daß an dem Mauritius ein Justizverbrechen geschehen sein könnte, und der leidenschaftliche Junge fährt nach Berlin, um den Waremme aufzuspüren, und er entreißt diesem dämonischen alten Zyniker tatsächlich das Geständnis seines Meineids. Wie er aber mit seiner Beute nach Hause kommt, hat der Herr Oberstaatsanwalt durch die Flucht seines Sohnes inzwischen selbst Zweifel bekommen, er hat den Mauritius in seinem Zuchthaus aufgesucht und wieder verhört. (Es ist ein außerordentlicher Kunstgriff Wassermanns, daß diese beiden Handlungen nebeneinander laufen und man die gleiche Geschichte immer abwechselnd in entgegengesetzter Betonung von Mauritius und Waremme hört.) Der Staatsanwalt bewirkt schließlich die Entlassung und Begnadigung des Mauritius — keineswegs eine Wiederaufnahme seines Prozesses und seine Rechtfertigung. Der junge Wahrheitsfanatiker, der nach Hause kommt, hat eine Art Tobsuchtsanfall, als er das erfährt; der Vater bricht zusammen. „Damit endet der Fall Mauritius, nicht aber die Geschichte von Etzel Andergast."

Diese Geschichte geht im zweiten Band weiter, der „Etzel Andergast" heißt. Aber zunächst auf 250 Seiten eine völlig andere Gestalt und ihre Geschichte einführt. Dieser erste Teil heißt: „Die Vor-Welt — Joseph Kerkoven." Es ist das Deutschland vor dem Kriege, in dem ein still, beschränkt und dumpf lebender Arzt, eben jener Joseph Kerkoven, durch merkwürdige Schicksalsverkettung aus seiner scheuen Abgeschlossenheit herausgerissen und zu einem tiefsinnigen Meister der wahren Heilkunst erweckt wird. — Im zweiten Teil, der „Die Mitwelt — Etzel Andergast" heißt, tritt dann Etzel Andergast wieder auf. Der Knabe, der so erstaunlich früh den leidenschaftlichen Kampf um die Wahrheit begann, ist nun ein unheimlich starker typischer Nachkriegsjüngling geworden. Ein rastlos Gehetzter, der unendlich viel versucht und erfahren hat, auf der Jagd nach der Wahrheit und dem Heil, und der sich nun für einen eiskalten Zyniker hält, der an nichts mehr glaubt. In Kerkoven findet er den Meister, der durch Weisheit und Güte dem Leben wirklich gewachsen ist. Aber am Ende verrät er ihn, als sich zwischen Kerkovens Frau Marie (wir hörten im ersten Teil des Buches von der schweren Krise, durch die sie zu Kerkoven kam) und ihm eine Leidenschaft von fürchterlicher Stärke entwickelt. Am Ende dieses Buches (es wurde im Februar 1931 vollendet) scheinen die drei Vertreter der Mitwelt völlig aus ihrer Bahn geschleudert und mit Vernichtung bedroht.

Was aus ihnen, was aus der Welt wird, das soll uns nun der dritte Band verraten. Freilich, von Etzel Andergast hören wir nur, daß er bei seiner Mutter in den stillen Bergen genesen und fortgereist ist — nach Rußland. Aber ausführlich erhebt sich nun vor uns „Joseph Kerkovens dritte Existenz". Dieses ist der Titel des dritten Bandes. Dieser große Arzt hat sich aus der furchtbaren Krise schließlich zu neuer höchster Kraft und Weisheit hindurchgerungen. Seine riesige Tätigkeit in Berlin hat er aufgegeben, er hat eine medizinische Forschungsreise in Niederländisch-Indien gemacht, läßt sich am Bodensee nieder, wo er nun nicht mehr in die Breite, sondern in die Tiefe wirkt. Er leitet ein kleines Sanatorium und an wenigen Fällen versucht er die letzte Kraft des Heilens und erringt die letzte Tiefe der Erkenntnis. In bestimmten, wiederum sehr deutlich von wohlbekannten Wirklichkeiten angeregten Fällen taucht die kranke Mitwelt in all' ihrer Verwirrung und Verzweiflung noch einmal vor ihm auf. Kerkoven aber, der selber schon den Beginn einer Krankheit in sich weiß, die in klar bemessener Frist zum Ende führen muß, erkämpft mit der Kraft seiner Seele als ein Arzt allerhöchsten Ranges Frieden und Heilung für all' die zuinnerst Gefährdeten. Am Ende wird ein Kind geboren; die Mutter ist Kerkovens Stieftochter, Maries Kind aus erster Ehe, Aleid. Sie hat das Kind unter schrecklichen Umständen empfangen, der Vater ist ermordet — im politischen Aufruhr der Zeit; Aleid haßte die Welt, der ganze Zynismus ihrer Generation schien in ihr verkörpert. Sie haßte auch das Kind, das sie gebären sollte, aber nun ist es da und Kerkoven zeigt es ihr und spricht: „Du mußt es als eine Gnade ansehen, Aleid — fühlst du, daß es die Gnade ist?" — „Ja, ich fühl's", war die Antwort, „ich fühl's" — — — Das ist das letzte Wort des letzten Bandes und ist ganz eigentlich das Abschiedswort Jacob Wassermanns.

Eine sehr wesentliche Gestalt in diesem letzten Bande ist der Schriftsteller Alexander Herzog, und es läßt sich kaum vermeiden in diesem dunkel leidenschaftlichen, in die Welt seiner Arbeit gebannten und draußen immer fremden Mann ein Selbstporträt Jacob Wassermanns zu erkennen. Und die lange, in die Mitte des Buches gesetzte Erzählung „Ganna oder die Wahnwelt", die so brennend und beklemmend deutlich vor uns die Gestalt eines wesenlosen und deshalb bis zum Wahnsinn ruhelosen und zerstörerischen Weibmenschen aufbaut, trägt unverkennbar Züge von Jacob Wassermanns erster, unglücklich endenden Ehe. Aber dieser Schriftsteller, der durch sein Ehebündnis mit Ganna der Wahnwelt ja nicht nur äußerlich verbunden ist, findet am Ende bei Kerkoven Ruhe und Genesung; und da Jacob Wassermann ja am Ende der Mann ist, der auch diesen Kerkhoven aus seinem Inneren erschaffen konnte, so dürfen wir glauben, daß sich der Prozeß der Genesung in ihm wie in seinem Alexander Herzog vollzog — nur daß die Dinge, die in dem Kunstwerk wirksam nacheinander angeordnet wurden, sich in der Wirklichkeit wohl als ein dauerndes Nebeneinander, als ein Miteinanderringen zweier Elemente zutrugen.

Was aber ist am Ende die Kraft, mit der Kerkhoven sich und die anderen heilt? Womit überwindet er die „Scheinwelt"? — Erinnern wir uns, daß im 1. Bnch dieses Gesamtwerkes sehr bedeutsam die Gestalt des Gregor Waremme auftaucht, des falschen Zeugen. Er hieß, wie schon gesagt, eigentlich Georg Warschauer und war ein Jude aus Thorn; er war ein glänzend begabter Mensch, den eine rasende Eitelkeit vorantrieb, sein Judentum zu verleugnen, um in der christlich deutschen Welt eine viel bewunderte glänzende Rolle als Schöngeist und fast als Prophet zu spielen. Aber da sein Spiel scheiterte, blieb ihm nichts als ein eifiger, völlig vereinsamter Zynismus. Wenn jene Ganna, ein im Grunde alltäglicher, hausbackener und vielleicht deshalb besonders qualvoller Typus der Scheinwelt ist, — jener Waremme-Warschauer war ihr glänzendster und erschütterndster und furchtbarster Vertreter. Sie leben in der Welt des Scheins, diese Menschen, in der Welt der Eitelkeit", im tiefen Doppelsinn dieses Wortes. Es ist der Zustand und das Schicksal des Menschen, der den alten Glauben im Stich gelassen und keinen neuen gefunden hat, — der wirklich der Materie ausgeliefert ist! Die ganze mannigfach verzweigte Krankheit der Zeit, die Wassermann in diesen drei großen Bänden mit so grimmiger Ausführlichkeit schildert, entstammt zuletzt dieser Glaubenslosigkeit; was aber Kerkhoven, der große Arzt, sucht und zuletzt findet, das ist eine neue Sinngebung dieser gottlos gewordenen Welt, er sucht „bewußt und vorsätzlich den Weg ins Ewige, die göttliche Bindung". — Der Jude Jacob Wassermann hat die äußere Gemeinschaft seiner Glaubensgenossen früh verlassen, aber er hat ihre Bedeutung und ihre bindende Kraft nie verleugnet; und das Geheimnis der Religion, in das er als Jude hineingeboren war, hat am Ende dem Dichter in der schrecklichen Weltwirrnis seiner letzten Lebensjahre als Wegweiser und Errettung aufgeleuchtet.

Sonntagsblatt der Basler Nachrichten

Sonntag, 10. März | Nummer 10 | 34. Jahrgang 1940

Hochzeitsreise

Aus dem Romanfragment: ‚Wege und Schicksal der Lätitia Wahnschaffe'

Von Jakob Wassermann

Ende Dezember heirateten Jakob und Lätitia. In den Süden zu fahren, darauf hatten sie verzichtet; die Zeit war zu kurz, als daß sie dem Winter hätten entfliehen können. So begaben sie sich geradenwegs in den tiefsten Schoß des Winters, hinauf in eine kleine Stadt zwischen Frankenjura und Main, wo Jakob Wahnschaffe zwei Jahre seiner Kindheit verlebt hatte und wo es ihn nun hinzog, damit er den dort wandernden Schatten seiner Sorgen das errungene Glück entgegenhalten könne. Er erzählte von den trüben Tagen; hier war sein erster Lebensmut gebrochen worden; in diesen Gassen hatte er den Himmel der Jugend verloren, eine Stiefmutter im Hause, der Vater verärgert, müde, ungerecht, lieblos, die Geschwister vernachlässigt und verprügelt, eines von ihnen langsam hinsterbend, dann Mangel, Hunger, Verzweiflung. Er zeigte Lätitia das Haus. An jenem Fenster war er oft gestanden, die Stirn an das Glas gelehnt, und einmal hatte er in die beschweißte Scheibe mit dem Fingernagel die Worte geschrieben: Jakob Wahnschaffe ist sehr unglücklich, hilf ihm, lieber Gott. Auf knarrender, finsterer Treppe stieg man hinauf, die Mauer war feucht vom Atem der Armen, und oben stand ein schmutziger Knabe mit schwermütigen Augen. Die selbe Schwermut konnten Jakobs Augen bisweilen jetzt noch haben, wenn er allein war und über die Weltordnung nachdachte. Es geht eben nichts zugrunde, die Kraft nicht und das Leiden nicht, die menschliche Seele erhält alles, und alles wirkt zu seiner Zeit in seiner Weise nach.

Auch Lätitia war jetzt voller Erinnerung. Aber das war denn doch ein anderes Dasein, das der Sonne nicht ermangelt hatte. Zucht und Ordnung hatten diese Jugend beherrscht, oft zu viel davon, niemals hatten die Spiele gefehlt, Kinder, die in Wohlhabenheit aufwachsen, lernen ihre Würde begreifen, auch im Spiel. Tyrannei von außen kann sie nie völlig zerquetschen. Was Lätitia nur von ihren Puppen zu erzählen wußte, und wie viele sie besessen hatte, alle mit Namen, ganz in menschlicher Art existierend. Wo die Kinder der Armen krepieren, da lernen die der Reichen noch Freude kennen: auf dem Krankenbett beschenkt man sie. Ihr Zustand ist eine Sache von Wichtigkeit, ihr Lächeln verbreitet heitere Laune. Auch Jakob war als Kind einmal krank gewesen, da war er selig durch sein Fieber; außen war die Welt um so rauher und furchtbarer, ein alter Schuster von nebenan brachte ihm als einziges Spielzeug eine hohle Glaskugel, die über seinem Bett aufgehängt wurde und am Morgen, beim Sonnenaufgang von blendendem Licht erfüllt wurde, so daß seine Augen sich entzündeten und die Stiefmutter das Geschenk zum Fenster hinaus warf.

Lätitia hätte keine Schusterkugel gebraucht, um sich zu ergötzen. Wehmütig, ja mit Neid hörte Jakob zu, wenn sie erzählte, und er kam sich nur wie zufällig im Leben vor, nur durch Gnade der Vernichtung entgangen. Wie da Tag um Tag schön gegliedert in einer Reihe schöner Erlebnisse stand; nicht bloß Hirngespinste waren die Wünsche, sondern sie wurden auch bisweilen erfüllt; Freundschaft war nicht eine Qual, sondern ein maßvolles Uebereinkommen; man hatte die Natur nicht bloß als Idol und Beichtmutter aller Aengste, sondern sie war wie ein Tanzsaal, ihre Wälder und Wiesen waren Besitz, wo sie häßlich war, floh man vorüber, doch ihre Schönheit wurde frei empfunden. Jakob hatte noch als achtzehnjähriger Mensch finstere Zimmer nur schaudernd betreten können. Lätitia war von Kindheit an von jenem ausbündigen Mut beseelt gewesen, der ihrem Naturell gemäß ans Enthusiastische grenzte und ihren Altersgenossinnen ein Gegenstand des Staunens war. Aber auch sonst in geistigen Dingen, bei allen Gelegenheiten, wo es auf entschiedenes Auftreten ankam, auf Wahrung eines Rechtes, auf stolzes Behaupten eines Vorteils, da kam ihr niemand gleich. Freilich, ohne einen gesunden und gestählten Körper waren solche Eigenschaften undenkbar; Eislauf, Schwimmen, Spiel im Freien, tägliche Spaziergänge, überhaupt Sonne und Licht waren die Bilder dieses Lebens. Fremd waren ihm die schwülen Träumereien gewesen, fremd die ungesunde Angst nach Liebe, die bei manchen Mädchen noch vor der Liebe die Hälfte aller Herzenskräfte aufzehrt.

Sie unternahmen häufige Spaziergänge vor den Toren um die alte Stadtmauer oder in der windgeschützten Tiefe des Grabens. Oder sie gingen in das nächste Dorf hinüber, das dicht in den Felsen des Juragebirges lag. Die geschmolzenen und im Zeitlichen versteinerten Festungstürmen glichen. Dann wanderten sie in der Dämmerung durch den blauen Schnee zurück; seltsam glühten ineinandergeschobene Ziegeldächer der Stadt in der blauen Luft; inmitten der Häuser lag der Dom wie eine uralte schlafende Spinne, und die verödeten Straßen, graue Fäden ihres Gewebes, spannten sich launisch krumm, bergauf, bergab nach allen Seiten. Wenn die Glocke dann zu dröhnen anfing, bröckelten Kalkstücke von allen Mauern, der Wind trug den Schall in alle Täler des Gebirges.

Im Gasthaus bewohnten sie gegen die Flußseite zu ein riesiges Zimmer, dessen Ecken und Wände bei der Lampe in Dunkelheit blieben. Die Abende beunruhigten die Einbildungskraft durch ihre lautlose Stille. Man glaubte, mit dem ganzen Haus zu versinken. Die Nacht wurde zum Abgrund, die Finsternis eine Wand, die Sterne flohen nach oben, der Mond zerrann wie ein Tropfen Blut auf Fließpapier. Dann ging Jakob auf und ab, Lätitia pflegte mit einem Buch bei der Lampe zu sitzen. Wenn sie müde war, hörte sie auf zu lesen und sann schweigend vor sich hin. Jakobs ruheloses Wandern erregte sie; daß er sich nie verweilen konnte! Sie hielt ihn auf. Worte stellten sich wieder ein, und dankbar empfand er Lätitias herrliche Gabe, was schwer im Gemüte hing, geistig loszulösen. Es gibt ein schönes Wort: Vergöttern. Lätitia vergötterte Jakob. Man muß viel von der Gottheit in sich haben, um vergöttern zu können.

Sie sprachen von seiner Arbeit, von seinen Plänen. Er teilte ihr seine Ueberzeugung mit, daß ein Arzt, wollte er nicht wissentlich, aber in aller Unschuld zum Schwindler werden, unmöglich das ganze Gebiet seiner Wissenschaft beherrschen könne. Jede Vertiefung in eine Sache ist mit Gebietsabsteckung verbunden. Er wollte das Engste wählen, ein einzelnes Organ, das Herz. Von je hatte es ihn hingenommen; schon als Kind erinnerte er sich, daß er des Abends im Finstern gesessen und dem wunderbaren Pochen in der Brust mit einer Inbrunst gelauscht hatte, daß ihm Tränen in die Augen kamen. Es zu packen, herauszunehmen, zu betrachten, zu studieren, dies unermüdlich pulsende Ding, das Urwerk des Daseins, hatte er oft Begierde gespürt. Als er im Seziersaal zum erstenmal ein rundes, rotes, blutendes Frauenherz zwischen den Händen gehalten, wurde ihm schwarz vor den Augen; er stieß einen Schrei der Bestürzung aus und ließ das purpurne Stück Fleisch zur Erde fallen.

Zunächst wollten sie natürlich in Anspach bleiben; das Gewonnene und Sichere durfte nicht leichtfertig preisgegeben werden. Das Werk, an das er seit nun zwei Jahren allen Fleiß gesetzt, werde ihm sicherlich die Aufmerksamkeit der Welt erzwingen, und wenn man nur einmal mitgezählt würde, wenn erst das Dunkle einer anonymen Existenz gewichen sei, dann fort von der Scholle, hinaus ins große Leben, den Ruf der Zeit erfüllend. Das war auch Lätitias Traum; wertvolle Menschen um sich zu sehen, an besonderen Erlebnissen sich zu bilden, Schönheit zu atmen, Kunst zu genießen, eines gleichmäßig wechselvollen Daseins froh zu werden, das nannte sie Glück, und das konnte ihr der enge Kleinstadtfrieden kaum gewähren. Dennoch, mit einer seltsamen und überflüssigen Hartnäckigkeit, forderte Jakob von Lätitia neuerdings das Versprechen, ihn, wann er wolle und wie lang er wolle, sich selbst und der Freiheit zu überlassen, auch wenn es sonst zu nichts nutz

wäre, als zum Einsamsein und zum sich Zurücksehnen. „Eine glückliche Ehe kann etwas Furchtbares für einen Mann sein", beteuerte er. Er bestellte Tee und trank, Lätitia, die niemals irgendwelche geistige oder erregende Getränke zu sich nahm, ließ für sich ein Glas Milch kommen. Als Jakob eine Zigarre angezündet hatte, fand er es gemütlich. Gemütlichkeit, das war sein Element. Und worin bestand Gemütlichkeit? Etwa so: eine Tasse Tee vor sich, Ofenwärme, Rock und Weste aufgeknöpft, Pantoffeln an den Füßen, von jedem Zwang nach außen und nach innen befreit. Da sprach er auch am gewandtesten über sich, seine Pläne, seine Arbeit, seinen Beruf, das gehörte hauptsächlich mit zur Gemütlichkeit.

„Ach, Lätitia", begann Jakob endlich wieder, und seine Züge bekamen einen stolzen und versonnenen Ausdruck, „man sollte als Arzt gar nicht von solchen Dingen reden. Wie oft ist es mir ganz verflucht in die Glieder gefahren, wenn ich ältere Kollegen sich vom guten oder schlechten Geschäftsgang unterhalten hörte. Sie zeigten genau so viel Wissen, als dazu gehört, einen Sterbenden von einem Toten zu unterscheiden, und ihre Gewissenhaftigkeit ging im allgemeinen nicht weiter, als es die Polizei verlangt. Ach, wie viel unbekannte Verbrechen werden da begangen, wie sündigt die Ueberhebung und wie viel mehr die Ignoranz! Jährlich werden Tausende von unreifen Studenten auf die kranke Menschheit losgelassen; das Leben der Menschen ist ihr Probierfeld; ratlos taumeln sie in der Vielfältigkeit der Erscheinungen dahin, mit Mühe und Not retten sie endlich für ihre Person ein Schema enger Praktiken und ziehen von der Erfahrung Nutzen, das heißt von der größeren oder geringeren Zahl ihrer Irrtümer. Ihre Bildung kommt von Lehrgut, ihre Beglaubigung ist Gedächtniskram, von innen bringen sie nichts mit, nach außen verbreiten sie keine andere Weihe als durch einen staatlich sanktionierten Titel. Die Aufrichtigen werden durch Erkenntnis schwach und müssen sich verschließen, um nicht jämmerlich Schiffbruch zu leiden, die andern müssen notwendigerweise Gauklerkünste treiben. Ich bin nicht fähig, da mitzutun, Lätitia."

„Das weiß ich", entgegnete Lätitia, die mit atemloser Aufmerksamkeit zugehört hatte. „Du darfst aber auch nicht vergessen, daß es nicht immer die Fertigkeit allein ist und nicht das Wissen allein, was Segen und Heilung bringt. Ein ganz einfacher Mann vermag durch seine Person Wunder zu wirken, glaube ich, wenn er ein echter Mensch ist und Güte und Ruhe an ein Krankenbett trägt. Dann mag er unter Umständen Zuckerwasser aufschreiben, und man wird dadurch gesund. Ich erinnere mich, als ich Kind war, hatten wir einen solchen Arzt. Es war ein großer Mann mit langen blonden Locken und einem wunderbaren Ernst im Gesicht. Er sah aus, als könnte ihm nichts fehl schlagen. Er ist übrigens in jungen Jahren beim Schlittschuhlaufen auf dem Beckenweiher verunglückt."

„Ganz schön", erwiderte Jakob, indem er aufsprang und wie besteuert von neuem auf und ab eilte. „Aber wirkliche Menschen gibt es überhaupt sehr wenige unter uns. Dann haben die wirklichen Menschen auch die Gewohnheit, in ihrem Beruf Wirkliches zu leisten, falls sie nicht eben beim Schlittschuhlaufen umkommen. Nein, ich will nicht Handlanger bleiben; ich will nicht Lakai im Vorzimmer der Wissenschaft bleiben, und das ist der Fall, wenn man so als Doktor der gesamten Medizin herumwandelt und sich zu allem hergeben muß. Vom Hühneraugenschneiden an bis zur Paralyse. Jede Vertiefung in eine Sache ist mit Grenzabsteckung verbunden, Kraft ist nur in der Beschränkung. Wie freue ich mich auf mein Studium; mein Feld, du weißt es, ist das Herz."

Wie sonderbar das klang. Mein Feld ist das Herz. Wie sonderbar! In welchem Schall dieses Wort schwamm, wie ein Stern in der Abendröte flammte und braunte es. Lätitia hatte Furcht davor. Es war ihr fast zu viel. Es dünkte ihr zu schön gesagt; es trat zu unumwunden auf, mit einem grausamen Glanz.

Mein Feld ist das Herz. Unwillkürlich preßte Lätitia die Hand vor die Brust. Emsig und still schlug es drinnen gegen die Mauer des Leides wie ein Bergmann in der Tiefe des goldenen Schachtes. Jakob lächelte über die Bewegung und über den spähenden Ausdruck des Gesichts, plötzlich bat er sie, daß sie die Brust ein wenig entblöße. Sie gehorchte mechanisch, und während sie mit geschlossenen Augen angelehnt dasaß, den Kopf weit zum Nacken gebeugt, klopfte er ihr Herz ab und lauschte dann, das Ohr an die kühle schaudernde Haut pressend.

„Ein ungewöhnlich kräftiger und energischer Schlag", sagte er, als er fertig war, mit einem Ton der Anerkennung, als ob die Tätigkeit der Pulse, all diese geheimnisvolle Arbeit des Bluts, ein Verdienst Lätitias wäre.

Wie kam es aber, daß sie sich trotzdem schwächer fühlte als je vorher, hundertmal mehr den flüchtigst auftauchenden Vorstellungen des bedrohten Geschicks ausgeliefert? Daß ihr vorkam, als opfere sie nicht genug, daß sie keine Sicherheit besaß? Sie wußte sich geliebt; sie war glücklich; in Wirklichkeit war sie gleichsam eins geworden mit dem Bilde ihrer höchsten Erwartung, und doch, und doch, was fehlte ihr nur? Unbeantwortbare Frage.

Jakob stand neben ihr und hatte die Rechte beschützend auf ihr Haar gelegt, das im Lampenschein honigfarben glänzte. Sie blickte zu ihm empor und dachte, das übervolle Herz müsse ihr zerspringen.

Jakobs Gedanke war: Eigentlich sind die Abende in dieser Einsamkeit recht lang. Er sehnte sich nach seinem Beruf zurück. Dabei ergriff er Lätitias kleine Hand mit den kühlen Fingern und preßte jeden Finger einzeln an den Mund. „Liebst du mich?" fragte sie. Und ihre blauen Augen strahlten ihm mit wunderbarer Ehrlichkeit entgegen. Er schüttelte lächelnd, verneinend den Kopf, wie damals im Sommer, bei der Heimkehr von Dentenminten. Lätitias Blick aber blieb derselbe, bis ein Windstoß an Tür und Fenster rüttelte, da zuckte sie zusammen . . .

Irgendwo am Rand des Himmels zeigte sich ein schwarzes Pünktchen, kaum so groß wie eine Erbse. Auf einmal aber schwillt es und wächst herauf, wie der Ifrid aus Salomons Wunderflasche, steht drohend da und umschnürt die Kehle. Lätitia träumte. Frühere Beängstigungen häuften sich plötzlich wie Wasserbäche, die in einem Teich zusammenrinnen. Sie träumte, daß sie sich in einer fremden Stadt befand. Die Stiegen sind leer. Der Mond hängt glitzernd wie ein Stück Messing am Himmel herunter; es ist sehr kalt. In der Mitte der Stadt erhebt sich ein hoher Turm. Sie schaut hinauf, ganz oben unter dem Dach ist ein winzig kleines Fenster. Sie weiß, daß Jakob da oben wohnt und daß sie unbedingt zu ihm muß. Es ist von Wichtigkeit; sie darf keine Minute verlieren. Jetzt gewahrt sie sogar sein Gesicht in der Fensterluke; es ist so klein wie eine Haselnuß, dennoch unterscheidet sie die Züge unheimlich genau. Im Nu spürt sie keine Kälte mehr, frohlockend eilt sie in den Turm. Es ist eine enge finstere Treppe; Stufe auf Stufe muß man steigen. Es wird schwer, sie wird müde, sie denkt: warum kommt er mir nicht entgegen, um mir zu helfen, wir könnten rasten. Da erscheint es ihr als sicher, daß er oben angekettet ist, der Gedanke verdoppelt ihre Eile. Alle Glieder brennen. Noch immer kommt Stufe um Stufe und windet sich um die Mauer. Will es denn kein Ende nehmen. Ja, Gott sei Dank, sie ist oben. Aber was ist das? Der Raum ist leer, kein Jakob zu sehen, atemlos vor Erschöpfung lehnt sie sich ans Fenster, es ist nun nicht mehr klein, sondern riesenhaft groß, wie das Zimmer, in dem sie hier wohnt, trostlos starrt sie hinunter und sieht nun, ihr ganzer Leib krampft sich zusammen: Jakob geht unten, er ist winzig klein, und er schaut verwundert herauf. Da stößt sie einen furchtbaren Schrei aus und erwacht.

Es war ein Schrei, kurz, scharf, jedoch voll, wie man mit weit geöffnetem Mund schreit, in einem einzigen Ton gehalten, grausig unartikuliert. Jakob fuhr vom Schlaf empor, sprang aus dem Bett, murmelte abgebrochene Laute vor sich hin und suchte mit zitternden Händen die Zündhölzer. Endlich hatte er Licht gemacht; da pochte es an der Türe, die Wirtin war herausgekommen, um sich zu erkundigen, ob jemand krank geworden sei. Lätitia richtete sich auf, beruhigte die Frau mit einer lachenden, ein bißchen erstaunten Stimme und sagte, sie habe geträumt.

„Nein, so zu träumen", sagte sie dann, die Hände faltend, und lag wieder da, selbst entsetzt. „Komm einmal her, Jakob, komm zu mir! Herrgott, du bist ja ganz bleich, es war ja nichts," und wieder lachte es in ihrer Stimme, und wieder kam das Entsetzen über den Traum und über den Schrei.

Er liebkoste sie, er spürte die regungslose, verwunderungsvolle Furcht, die sie in ihrem Innern vor sich selbst empfand oder vor den Mächten, die sie im Schlafe verfolgten. Er küßte sie und liebkoste sie, entzückt, bewegt, ja trunken von dem Anblick ihrer Hingeworfenheit, ihrer sanften, erstaunten Schwäche. Es ist das Amt der Männer, die Schwäche an den Frauen wahrzunehmen, und wo Wunden sind, den Balsam tröstender Rede und der Zärtlichkeit anzuwenden. Sie war ihm entflohen, im Schlaf war sie zu den Dämonen entrissen worden, die boshaft lauernd jedes Glück auf Erden umlagern. Sein Mitgefühl war rührend, sein Herz schlug freilich nicht um einen Achteltakt schneller, auch als sie ihren Traum erzählte. Törichte, süße kleine Frau, dachte er, lauschte mit einem verhüllten, spöttisch verliebten Lächeln und fand, daß sie die schönsten Zähne habe, und daß ihre Stimme beim Flüstern angenehmer klang, als wenn sie laut sprach.

Als sie alles erzählt hatte, fiel Lätitias Blick zufällig durch den geöffneten Vorhang des Alkovens auf das im Dunkel schimmernde Bild des italienischen Knaben. Sie wußte nicht, wie ihr geschah, plötzlich schoß es ihr durch den Kopf, ein Knabe muß es sein, ein Knabe wird es sein; ihre Brust hob sich weit, sie preßte die Lippen zusammen und lehnte die Stirn an Jakobs Schultern, nachdenklich und in mystischer Lust.

Jakob nahm Besitz von der ganzen Lätitia, wie sie war, mit ihrem ganzen Körper und Geist. Nichts ließ er außer acht an ihr, alles zog er an sich, schlürfte es in sich hinein. Er war für sie der Arzt, der Lehrer, der Beichtvater, der Richter. Er bettete sie in Zärtlichkeit. Er wachte über jeden ihrer Schritte, er spürte ihren Gedanken nach. Es widerstrebte ihm, sie nur eine Minute allein zu lassen. Wenn er aus dem Zimmer gegangen war, kehrte er schnell noch einmal um und öffnete die Türe wieder, um zu sehen, ob sie noch saß, wo er sie verlassen hatte, und er sagte: „Lätitia mach ja nicht das Fenster auf, du könntest dich erkälten. Bitte, Lätitia, bleib dort in der Ecke, damit ich weiß, wo du sitzest." Dann erst ging er beruhigt. Es machte ihm Vergnügen und beruhigte ihn, sie dort in der Ecke

sitzend zu wissen, am liebsten hätte er das Zimmer abgesperrt und den Schlüssel mitgenommen. Es kam ihm so vor, als ob sie es nicht wagen dürfe, allein über eine Straße zu gehen, ihm schien, als sei ihr Blick von Liebe zu sehr umflort und vermöge die drohenden Gefahren der wirklichen Welt nicht mehr wahrzunehmen. Ja, er glaubte sie in eine Art schlafwachende Liebe versenkt; sie aufzustören, war vielleicht Verrat, vielleicht Verbrechen, und so kam es, daß er sie jedenfalls nicht aus den Augen verlieren wollte, daß es ihn mit Furcht erfüllte, wenn er eine selbständige Regung an ihr verspürte, daß immer die Welt, die Menschheit, jeder einzelne Mensch aufstand als Feind. Ein unauffälliger Beobachter hätte konstatieren können, daß aus Lätitias Gang und Mienen das Helle, Schwingende, Ungestüme Tag um Tag mehr verschwand.

Lätitia war erschreckt. Das Leben erschien ihr auf einmal in ganz anderen Farben. Im Besinnen über die Verwandlung, die mit ihr vorging, ließ sie sich weiter und immer weiter in den Mantel der Schwäche hüllen. Ja, es ist bedenklich, über die Straße zu gehen; du träumst gerade von einem Lächeln deines Geliebten, ein scheu gewordenes Pferd rast daher, du achtest nicht darauf, es stößt dich zu Boden. Man muß sich hüten, aus dem geheizten Zimmer unvermittelt in den steingepflasterten Flur zu treten. Eine Erkältung ist die Folge, und Krankheit rafft dich hinweg. Keineswegs ist es zu empfehlen, mit der brennenden Lampe in den Alkoven zu treten; ein Fünkchen, das eigentlich schon seit Anbeginn der Schöpfung diesen Augenblick erwartet hat, reißt sich vom Rande des Dochtes los, und die Flammen ergreifen deinen Körper. Kein Wesen der Erde hätte empfänglicher sein können für diese ins Düstere umgebogene Voraussicht der Vernunft als gerade Lätitia, Lätitia gerade jetzt. Wenn man ihr nur den Becher zurückredenzte, den sie so verschwenderisch gefüllt bot, der Inhalt kam nicht in Betracht. Hinunterstürzen den Trank und noch und noch einmal; wenn der Rausch der Angst eintrat, wie hätte sie wissen sollen, daß es ebensogut auch ein Rausch der Freude und der Zuversicht hätte sein können?

In den letzten Nächten hatte Lätitia schlecht geschlafen. Jakob schlug deshalb, es war ein windstiller Tag, einen längeren Spaziergang vor, und sie wanderten über den Fluß hinüber bis an die Felsen des Jura, die wie halb geschmolzene Wachttürme emporstanden. Lätitia wurde bald sehr müde, und weil sie müde war, wurde sie traurig und schweigsam. Der Zustand war ihr fremd, sie fühlte sich wertloser dadurch. Jakob suchte sie zu ermuntern. Er schlang den Arm um ihre Schulter, und so gingen sie fast wie ein einziger Körper.

Am nächsten Vormittag reisten sie heim. In einer rumpeligen Kutsche fuhren sie zwischen den weißen Häusern und zahllosen grünen Holzläden. Ernst schauten die hohen Giebel herunter, durch den Torbogen des Mauerturms ging es. Sie fuhren dann eine halbe Stunde zum nächsten Bahnhof.

„Ob wir jemals wieder so vollkommen, für uns, für einander leben werden?", sagte Lätitia. Jakob, eine Zigarre dampfend, entgegnete gemächlich: „Warum nicht?" — „So ganz im Schoße des Winters waren wir eingenistet?", fuhr Lätitia fort. — „Ja, im Schoße des Winters," wiederholte Jakob kopfnickend. Er malte sich im Geist aus, wie er sein Arbeitszimmer einrichten werde. Es würde sehr heimelig sein, wenn er in der Frühe aufstand, seinen Kaffee schlürfte und hierauf sich eine Stunde lang zu den Büchern setzte, während Lätitia jeden störenden Laut von dem Heiligtum des Denkens und der Sammlung fernhielt. Dann wird es läuten. Die Patienten stellen sich ein, zitternd warten sie auf ihn, den Richter über ihr Leben, und wie jener andere Jakob mit dem Engel rang, wird er auch mit Gott ringen um jedes einzelne Leben. Seine Augen werden die doppelte Kraft zu sehen haben, denn er wird glücklich sein, er wird sich ganz und gar in seine Sache vergraben, verwühlen dürfen, und nicht vergessen will er die stilleren Reize seines Daseins. Wenn man am Abend beisammen sitzt, um zu plaudern, und draußen vor den Fenstern pocht das Meer der Finsternis bis zu den Wolken empor, die ein flockiger Schaum sind. Die Zimmer sind wohlig durchwärmt, es ist die sonderbare Marotte dieser Träumereien, daß sie sich immer mit der Vorstellung eines warmen Zimmers und eines vor dem Hause schnaubenden Orkans verknüpfen — man wundert sich, daß schon wieder ein Tag vorüber ist, man liest die Zeitung, kritisiert Menschen und Ereignisse, irgendwo ist ein Mord begangen worden, und die Erwähnung einer solchen Tat genügt, um dem eigenen Zustand das Gepräge trivialer Sicherheit zu rauben. Ja, es ist etwas anderes, die Existenz zu zweien, die man Ehe nennt; man stellt eine Macht innerhalb der bürgerlichen Welt dar; man wurzelt tiefer; man ist nie ein Einzelner, sondern wie das Haupt einer Genossenschaft, vor dem das wetterwendische Ungefähr des Schicksals sicherlich größeren Respekt empfindet. Zu besitzen, das ist doch aller Begierden Ziel und das hohe Lied der Menschheit — es ist noch ungeschrieben, weil sich der Dichter nicht finden will, — und beginnt und endigt mit der lapidaren Form: ich habe.

So überlegte Jakob, und es fehlte wenig, und er hätte sich fröhlich die Hände gerieben. Und Lätitia? Sie atmete regungslos das herrliche Schweigen der erstarrten Landschaft ein und dachte an ihn, an die Schatten und Lichter auf seiner Stirn, an seine Arbeit, seine Pläne, sein großes und kleines Wohl.

Das Modell im Schnee

Von Wally Widmer

Es war am späten Nachmittag, als Marta von der Skiwirtschaft aus zum Wildhorn hinüberspähte und eine Spur von Peter und der fremden Frau zu entdecken suchte. „Schon die vierte Tour in dieser Woche ... Wenn sie nur heil zurückkommen", murmelte sie besorgt.

Noch einmal goß die untergehende Sonne ihr seltsam vielfarbiges Licht über die Hänge, und in ihrem Strahlenkreise funkelten die weißen Felder wie diamantene Teppiche. Geblendet legte das Mädchen einen Augenblick lang beide Hände über die Augen. Als es sie wieder fallen ließ, war das Flimmern weg; gleichsam von einer einzigen, unsichtbaren Bewegung ausgelöscht.

Fröstelnd zog die Wartende ihr Tuch ein wenig enger um die Schultern. Eine Weile noch blieb sie auf der Laube stehen und blickte zur Gasthütte hinüber, die so still und fast wie verzaubert in ihrer weißen Umhüllung lag. Nichts schien sich hinter den blanken Scheiben zu rühren.

„Ein seltsamer Mann, dieser Maler. Kommt hier herauf, läßt seine Frau tagelang mit dem Skilehrer über die Hänge sausen und bleibt selber wie ein gefangener Löwe in seiner Zelle. Was er wohl die ganze Zeit treibt? Malen? Er hat doch gar kein Werkzeug bei sich ..." Marta schüttelte den Kopf und verschwand im Innern der Wirtschaft.

Die Stunden vergingen, und in die Dunkelheit schritt der Mond wie ein Prophet.

Das Mädchen stand wieder auf der Laube und forschte zur Gasthütte hinüber. Im schwachen Lichtschein, der von außen einen Teil der Kammer erhellte, bewegte sich ein Schatten hin und her.

„Er ist also auch unruhig", durchzuckte es Marta, und dann sprangen ihre Gedanken wie Windspiele in den Kreislauf des Blutes. Wo sie nur so lange blieben? War ihnen etwas zugestoßen? Peter kannte zwar die Gegend wie keiner sonst, aber — es gab so viele Klippen dort oben ...

Eine Tür ging; Schritte knirschten über den Schnee. Dann stand der Maler neben dem Mädchen. Er sagte nichts; nur das hastende Spiel seiner Hände verriet erneut, daß auch seine Ruhe aufgestört war.

„Wenn ihnen nur nichts geschehen ist," flüsterte Marta, und ihr Blick irrte beklommen über das Gesicht des Mannes. Ein Schatten spannte seine Züge. „Hoffen wir, daß nichts geschehen ist!"

Er sagte es gleichsam nur zu sich selbst, aber Marta verstand die Worte, hörte auch den gepreßten Unterton. Ihre Augen wehrten: „Nein, nein, so dürfen Sie nicht denken! Das ist nicht wahr! Das darf doch gar nicht wahr sein. Peter gehört doch zu mir! Wir beide gehören zusammen. Ich glaube es nicht, daß man das so einfach vergessen kann ..." Aber zugleich kam es aufgeregt von ihren Lippen: „Man müßte etwas tun; ihnen ein Zeichen geben, daß sie wüßten, wie sehr wir uns ängstigen, und daß sie sich wieder zurückfinden."

Ferne Glocken schwangen durch die Weiten und schlugen sich an. Marta verstummte. Dann, als sei aus ihnen Antwort gekommen, murmelte sie: „Ja, so wird es gut sein!" und sprang zum Schuppen hinüber.

Wo sie hinwolle, tönte es ihr entgegen, als sie zurückkam.

„Ich trage die Laterne zum Hügel. Von dort leuchtet sie bis zur Grathütte hinauf." Darauf stieg sie langsam bergan, und hinter ihr schlängelten sich die schmalen Skifurchen wie schimmernde Bänder.

Der Künstler blieb noch auf der Laube. Er dachte an vieles: an seine Arbeit, seine Frau und auch an die neuen Skier, die er ihretwegen hier hinaufgeschleppt hatte und die nun ebenso neu und ungebraucht in der Hütte standen, und der Spott kräuselte seine Lippen. Aber dann — ganz plötzlich — verwischten sich diese Dinge. Sein Blick saugte sich an der Emporsteigenden fest.

Das große Umschlagtuch hing so lang und lose um ihre Schultern und seine Enden schmiegten sich so unsichtbar an den Rock, daß es aussah, als sei die Wandernde in ein weites Faltengewand gehüllt, das im zarten Schein des Mondes und der flackernden Laterne zu zerfließen schien.

„... Eine Nebelfrau", flüsterte der Maler so leise, als fürchte er, das Bild, das sich vor seinem innern Blick aufzutun begann, durch einen lauten Ton zu zerstören. „Laß dich von ihrer Laterne einfangen, Mond, damit sie dich über die schlafende Welt trägt ..."

Als Marta zurückkam, mit hochroten Wangen und dampfendem Atem, stand der Fremde in der Gaststube an das Fensterbrett gelehnt. Ohne seine Stellung zu verändern, winkte er die Eintretende zu sich heran und gab ihr ein Blatt. Erstaunt, gleichsam ohne Begreifen, blickte sie auf die seltsame Zeichnung. Da wurde ihr Kopf langsam gegen die offene Fensterluke gedreht. Worte fielen in die Stille, so knapp und spärlich, wie die Striche auf dem Papier, aber es schien ihr, als werde in ihnen

etwas längst Vertrautes und doch nie Wahrgenommenes plötzlich lebendig.

„... Weite ... nächtliche Schneefelder ... Am Rande einer fahrenden Wolke der Mond — eingefangen in eine kleine Laterne. Eine Frau ist es, die diese Laterne trägt: eine Nebelfrau. Eingehüllt in die Wolke, gleitet sie lautlos durch die schlafende Welt. Friede strömt von ihr über die einsamen Hütten. Und es wird Licht in den halberblindeten Fensterscheiben ...“

Die Worte brachen ab, die Stille dehnte sich wieder um die beiden. Marta stand ohne Bewegung in ihr. Nur die Hände hatte sie ganz unbewußt gefaltet, denn ihr war plötzlich, als schreite Gott selbst neben ihr vorbei. In keiner Gestalt zwar, aber so unendlich nah, daß sie erschauernd und beglückt zugleich den Atem anhielt. Erst als ein ferner Laut die Stille zerbrach, drehte sie sich um und sagte:

„Mein Gott, wie muß man gesegnet sein, um solches zu erleben!“

Der Maler lächelte und meinte ablenkend: „Sie waren heute mein guter Stern, Marta.“ Und ein wenig trockener fügte er bei: „Aber jetzt würde uns ein Kaffee gut tun. Wer weiß, wie lange wir noch warten müssen.“

Als Peter endlich hinter seiner Begleiterin in die Stube trat, standen die Gläser leer, nur ein kleiner, brauner Rest war auf ihrem Grunde eingetrocknet. Ein wenig traurig nahm sie Marta vom Tisch, brachte frische und holte auch den Krug im Ofen. Man dankte ihr und gab ihr mit lauten Worten zu verstehen, daß man jetzt um einen heißen Kaffee froh sei. Darauf redete man von der Tour, und es gab sehr viel davon zu erzählen. Nur die kleine Laterne wurde nicht erwähnt. Aber alle dachten an sie, und sie konnten das Gefühl nicht verhindern, daß da etwas durcheinandergeraten war, was wieder in Ordnung gebracht werden mußte. Weil das aber mit lautem Darüberreden nicht besorgt werden kann, versickerten die Worte allmählich.

Da sagte der Maler in eine Pause hinein: „Morgen verreisen wir.“

Drei Augenpaare hoben sich und begegneten seinem undurchdringlichen Blick.

„Morgen schon?“ rief seine Frau. „Es war doch ausgemacht, daß wir vier Wochen bleiben. Und gestern hast du selber gesagt, wenn es so weiter gehe mit deiner Arbeitsunlust, könne es Frühling werden, bis wir in die Stadt zurückkehren.“

„Das ist jetzt anders“, erwiderte er. „Seit einigen Stunden trage ich den besten Vorwurf, den ich je skizziert habe, in der Tasche, und ich brenne darauf, ihn auszuführen.“

Die Frau war gereizt. Marta nahm den Krug und die Gläser vom Tisch und ging hinaus. Auch Peter stieß seinen Stuhl zurück.

Aber der Maler ließ ihn nicht gehen. „Ich muß Ihnen noch etwas erzählen, Herr Skilehrer. Ich habe Marta vorhin meinen guten Stern genannt. Ich erkläre Ihnen jetzt nicht, warum. Wenn das Bild fertig ist, werde ich Ihnen eine Kopie schicken. Und wenn Sie diese dann ganz genau betrachten und sich dabei vielleicht der kleinen Laterne erinnern, die einmal jemand zum Hügel hinaufgetragen hat, und die dann Stunde um Stunde durch die Nacht leuchtete, damit zwei Menschen den Weg nicht verlieren sollten — dann werden Sie alles von selber verstehen. Mein guter Stern — für einige Augenblicke. Sie brauchen nur zuzugreifen, und er wird Ihnen ein ganzes Leben lang leuchten. Sie sind zu beneiden, Herr Skilehrer.“

Peter hatte die Augen gesenkt. Nun hob er sie noch einmal: Sie blickten dunkel, aber ohne Falsch. Dann wandte er sich rasch und verschwand. Eine Weile später hörte man ihn draußen die Skier versorgen.

„Du bist eifersüchtig“, sagte die Frau in das ferne Geräusch hinein.

Der Maler dachte an die dunklen Augen und schüttelte den Kopf.

„Eine Spielerei, nichts weiter“, erwiderte er.

„Meinst du? Diesmal irrst du dich aber. Ich fahre morgen nicht mit dir in die Stadt zurück.“

Es dauerte eine Weile, bis sie Antwort erhielt; aber als sie kam, klang sie gelassen: „Dann würdest du eben in einer Woche um so sicherer fahren. Oder willst du vielleicht den Platz der kleinen Marta übernehmen? Ihre Arbeit ist hart. Deine Hände würden sehr bald ihre schönen Linien verlieren. Deine Kleider würden Flecken bekommen. Und Flecken waren dir doch immer widerlich. Oder nicht?“

Darauf schwieg er und wartete auf den Augenblick, da das kleine Tuch, das er ihr einmal geschenkt, zerrissen aus ihren zitternden Händen fiel. Er wußte, daß dies kam, es geschah ja nicht zum ersten Mal. Aber er wußte auch, daß sie zusammen mit dem Tuch den Traum zerriß; und was davon in ihrem kleinen Herzen noch übrig bleiben wollte, überschwemmte schnell ein Strom von Tränen. Darum wartete er geduldig. Erst als die ersten Tropfen in die Fetzen fielen, stand er auf, legte den Arm um die Weinende und führte sie in die Gasthütte hinüber.

Später, als die ruhigen Atemzüge einer Schlafenden das wilde Schluchzen abgelöst hatten, ging er zum Fenster und träumte hinaus. Da rührte sich etwas drüben auf der Laube und zwang seinen Blick aus den geheimnisvollen Fernen zurück. Ein Schatten löste sich vom andern, huschte über den Schnee; zärtliche Stimmen riefen sich noch einmal an. Dann glitt Peter am Fenster vorbei.

Auch der Maler zog sich lautlos wieder in die Kammer zurück. An den Bettpfosten gelehnt, blickte er zu der Schlafenden hin, und über seine Züge breitete sich langsam ein Lächeln. Ein doppelsinniges zwar, aber in seinen Wurzeln eingebettet blühte ungebrochen die Liebe zu der kleinen Frau.

„Ein Kind ist sie ... Aber Kinder können wohl noch nicht wissen, daß echte Liebe immer da ist, auch wenn sie sich manchmal verbirgt. Vielleicht — daß ich mich ein wenig mehr um sie kümmern sollte. Es könnte sonst doch einmal geschehen ...“

Sorgsam zog er die rauhe Decke etwas enger um die Schlafende.

Letzte Fahrt

Von Holle.

Es lief nicht mehr so recht. Die Dorfstraßen, naß und pflotschig, sahen unappetitlich aus, und das Ende der Ferientage fiel mir nicht schwer. Der letzte Tag ertrank in Nebeln und feuchter Luft; die Nacht zottelte an den Aesten der hohen Tannen, rüttelte an den Fensterläden und kroch unter das breite Dach, wo sie fremde Geräusche aufstöberte. Gegen-Morgen wird es leise wie mein Schlaf. Hell guckt der Tag durch die Klöppelgardinen. Neuschnee und Abreise! Wie geht das zusammen? Die Sonne streicht über den Waldrand. Jedes kahle Bäumchen hält ein glitzerndes Geflecht, jedes Tännchen ist ein Weihnachtsbaum. Alles fängt wieder von vorn an. Der Uebungshügel, sonst abgefahren und zerschunden, ist eine glatte Fläche. Die Großen müssen ihre Bahn neu antreiben, und die Häsli dürfen ihre Stürze von gestern vergessen.

Ich hatte mittags abfahren wollen. Zögernd nehme ich den Rucksack und die Skier und trete die ersten Stufen in den Hang. Oben halte ich an. Das weite Hügelgelände wellt sich vor mir in Gold und Blau. Eine sausende Abfahrt durch unberührte Weiße; ein Anstieg, der Lustigkeit halber diesmal im Grätenmuster, und ich stehe am höchsten Waldrand. Das Blut hämmert von gesunder Arbeit, der Atem geht schnell und kann nicht genug fassen von der kristallklaren Luft. Hinterlistig schleicht's um mich, pocht an mein Gewissen: wenn ich noch bliebe? Einen Tag, einen halben nur, um noch einmal all dies zu kosten, den Schnee, der pulvrig und körnig vor den Brettern stäubt, die Reinheit dieser Fernen, die Sonnennähe? Einmal, nur einmal noch? Ein Windstoß fährt mir durch die Haare, schüttelt die Tanne über mir, daß der Schnee auf mich fällt. Wie ich mich umkehre, läßt auch die Eberesche das Gitter ihres weißen Schleiers fallen, Nässe patscht mir ins Gesicht. Ich wende mich weg, aber sehe doch noch, wie nackt der Baum jetzt dasteht. Wie ich weiter will, haben meine Skier dicke Sohlen bekommen. Alles Stoßen und Stampfen nützt nichts. Da schnalle ich sie ab, schlage den Schnee herunter, lehne sie gegen den Wind, und während ich sie wachse, fällt mir ein Erlebnis ein.

Es war in der Stadt. Große Plakate zeigten das Gastspiel eines Künstlers an, den ich früher mit der ganzen Hingabe übervoller Jugend verehrt hatte. Rasch ging ich um eine Eintrittskarte. Durch das trübe Fenster des Schalterraumes sah ich Gruppen von Leuten auf die Straße zeigen. Was war los? Ich reckte mich und sah einen Mann über den Fahrdamm gehen. Mager, grau und ein wenig gebückt. Da stupfte mich jemand, ich war dran, meine Karte zu lösen! Als ich durch die drängende Menschenmenge nach draußen ging, flüsterte es um mich herum: das war er! Wer? Wie, er sollte das gewesen sein? Er, der Stattliche, Stolze! Unmöglich! Und — wenn auch, ich schalt mit mir, was tut das Aeußere, seine Stimme, seine Gestaltung werden unvergänglich sein! Ein zudringliches „Wenn aber“ ließ ich nicht ausreden! Andern Tags verschenkte ich das Billett. Mir gingen immer wieder die Worte durch den Kopf, die in einer der Glanzrollen des Schauspielers von so großer Bedeutung waren: In Schönheit sterben!

Ich versorge das Wachs in meiner Tasche, bücke mich und schöpfe behutsam die Hände voll Schnee, reibe mir die lockere Kühle ins Gesicht und lasse ihn durch meine Hände flocken. Ich prüfe nicht, ob er ballig ist oder pulverig und spicke rasch den Tropfen weg, der meine Jacke herunterrinnt. Dann grüße ich noch einmal das frisch und sauber daliegende Tal, stehe auf meine Bretter und ziehe andächtig und voll Glück die erste und letzte einsame Föhre durch den märchenstill durchgoldeten Winterwald. Dann geht's abwärts. Der Winter ist zu Ende. In Schönheit gestorben!

Die Skier über der Schulter, stapfe ich ungewohnt harten Schrittes auf die braune Erde. Lebendige Spuren begegnen mir, Has und Reh. Kätzchen wehen am Bach, und die Wasser springen von allen Seiten. Vögel singen, ein Hahn kräht, und nahe Hunde bellen. Ein wenig später lasse ich müde und zufrieden das kinderreine Frühlingserwachen eines Meister Schiestl durch die winzigen Fenster des Bauernhauses in mich einziehen. Geschäftiges Leben wispert in Hof und Garten. Dann kommt die Wirtin und bringt mir das Geschenk dieser gackernden und plappernden Jungwelt: braungesprenkelte Eier und krachgrüne Brunnenkresse.

Verantwortliche Redaktion für das Sonntagsblatt:
Dr. E. F. Knuchel.

STADT NÜRNBERG

STADTBIBLIOTHEK / INSTITUT FÜR FRÄNKISCHE LITERATUR

Stadt Nürnberg - Stadtbibliothek - 8500 Nürnberg 1 Postfach - ~~Abholfach~~

Herrn
Henry G. Proskauer
720 Fort Washington Avenue
New York City
N.Y. 10040
U.S.A.

Ihre Zeichen	Ihre Nachricht vom	Unsere Zeichen	Fernruf	Nürnberg, Egidienplatz 23
	25.12.72			15.3.1973

Sehr geehrter Herr Proskauer!

Wir kommen auf Ihre Anfrage betr. Jakob Wassermann zurück und senden Ihnen heute kostenlos den Katalog unserer Ausstellung zum 100. Geburtstag von Jakob Wassermann.

Mit freundlichen Grüßen
i.A.
Hofmann
(Hofmann)

Die Jakob Wassermann-Ausstellung in Nuernberg.

Die Stadtbibliothek Nuernberg besitzt durch das Archiv fraenkischer Schriftsteller das groesste existierende Jakob Wassermann- Archiv. Den Grundstock bildete der Ankauf der Bibliothek Wassermanns in Alt-Aussee. Sie war allerdings seit dem Tode Wassermanns am 1.I.34 schon durch mehrere Haende gegangen und hatte dadurch mit Ausfaellen und Zutaten Veraenderungen erlitten, im grossen ganzen aber war sie erhalten. Dieser Besitz ist dann durch Erwerbung von Manuskripten, Bildern, Briefen und Arbeiten ueber Jakob Wassermann erheblich vergroessert worden.

Anlaesslich des hundertsten Geburtstages Wassermanns am 10. Maerz 1973 hat nun die Stadtbibliothek Nuernberg aus diesen Schaetzen eine Ausstellung zusammengestellt, die von Mitte Maerz bis Mitte Juni dauern wird. Sie gibt ein umfassendes Bild von Leben und Werk des Dichters, wie es bisher in dieser Einheitlichkeit noch niemals geboten worden ist. Der Katalog der Ausstellung ist schoen und sehr sorgfaeltig gearbeitet. Die Einleitung spricht vom Zustandekommen der Ausstellung und vom Werke Wassermanns . Es folgt eine Tabelle der Erwerbungsjahre verschiedener dieser Werke und sodann eine Aufstellung der im Archiv vorhandenen Briefe, darunter auch die von mir uebersandten Photokopien der Briefe Wassermanns an mich. Als Abschluss dieses einleitenden Teiles findet sich eine Tabelle der Lebensdaten Jakob Wassermanns.

Nun erst beginnt der eigentliche Katalog, der 243 Ausstellungsobjekte aufzaehlt. Den Beginn machen Dinge, die die Herkunft und fruehe Jugend Wassermanns betreffen. Dann folgen die Buchveroeffentlichungen des Dichters, die fast alle in mehreren Ausgaben vorhanden sind, darunter haeufig die Erstausgaben. Fremdsprachliche Ausgaben sind in folgenden 14 Sprachen vorhanden: daenisch, polnisch, englisch, franzoesisch, jiddisch, tschechisch, norwegisch, hollaendisch, schwedisch, ungarisch, spanisch, italienisch, finnisch, amerikanisch. Kein zweiter deutsch-juedischer

Erzaehler hat jemals auf eine derart weltweite Verbreitung seiner Werke blicken koennen. Leider fehlen die hebraeischen Ausgaben. Als Wassermann 1928 mit mir in seiner Bibliothek die lange Reihe seiner fremdsprachlichen Ausgaben abschritt, wies er mich besonders auf die hebraeische Ausgabe der "Juden von Zirndorf " hin. Als unsere Toechter Schuelerinnen waren, lasen sie in der Schulbibliothek die hebraeische Ausgabe des "Gaensemaennchens".

Sehr interessant sind die Widmungsexemplare aus der Bibliothek Wassermanns. Da sind vertreten: Oskar Loerke, Ernst Toller, Walther Rathenau, Ernst von Wolzogen, Ernst Bloch(dessen Gattin ueber hundertjaehrig hier im Lande starb), Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Emil Ludwig, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannstal, Hermann Keyserling und andere. "Und wer den besten seiner Zeit genug getan, der hat gelebt fuer alle Zeiten...." Waehrend die Widmung in Thomas Manns "Hochstapler Felix Krull " ganz korrekt und normal war, ist die bekannte Bemerkung in einem Briefe nach dem Tode Wassermanns sehr eigenartig; auch sie ist in der Ausstellung vorhanden: " Sein Werk hat mir wegen eines gewissen leeren Pompes und feierlichen Geplappers oft ein Laecheln abgenoetigt, obgleich ich wohl sah, dass er mehr echtes Erzaehlerblut hatte als ich". Die letzten Worte duerften zutreffen.

Die Darbietung der Sekundaerlitera tur ueber Wassermann ist - namentlich seit dem zweiten Weltkriege - erstaunlich gross: sie umfasst 34 Nummern von 185 bis 218 und bietet Buecher, Brochueren, Dissertationen und Aufsaetze. Dabei sind die beiden letzteren Gruppen nur in Auswahl gegeben. No. 189 ist mein Buch "Wassermann, Sein Kampf um Wahrheit" Leipzig und Zuerich 1929 und No. 190 meine Brochuere "Jakob Wassermann, Der Mann von sechzig Jahren", Berlin 1933. --- Es folgen dann noch verschiedene Dinge: Bilder, Briefe und die Gesamtausgaben.

Der Katalog enthaelt ferner sechs Bilder: auf dem aeusseren Umschlage ein wenig erfreuliches Bild Wassermanns. Es ist mir unbegreiflich ,

wie sehr dieser Mann in den fuenf Jahren nach meinem Besuche bei ihm gealtert ist. Schliesslich war er erst Ende der fuenfziger Jahre. - Innen sind vier Bilder: das Geburtshaus Wassermanns in Fuerth, die Villa am See von Alt-Aussee, die schoene Erinnerungen in mir erweckt. Auf der grossen Terrasse standen wir alle und bewunderten den einzigartigen ~~Bi~~ Blick zwischen den gruenen Kulissen hindurch bis hin zum Dachstein. - Ebenso ist das naechste Bild - die Bibliothek Wassermanns - fuer mich ein erregender Anblick. Er selbst sitzt am Schreibtisch, ist aber kaum zu erkennen. - Das letzte Bild zeigt das Aeussere von vier Werken Wassermanns. - Sehr interessant ist die Rueckseite des Kataloges, die in Faksimile in der winzigen Handschrift Wassermanns ein schoenes Gedicht von ihm ueber die "Gestalt" enthaelt.

*

Im ganzen ist diese Ausstellung ein aeusserst dankenswertes Werk der Stadtbibliothek Nuernberg und wird jedem der wenigen noch lebenden Freunde Wassermanns eine grosse Freude bereiten. Man erkennt aus ihr die schlichte Tatsache, dass Jakob Wassermann der groesste deutsch-juedische Romancier gewesen ist, der jemals gelebt hat.

Walter B. Goldstein.

Jakob Wassermann zum 100. Geburtstag

1873 | 1973

Ausstellung
der Stadtbibliothek Nürnberg / Abt. Egidienplatz
von Mitte März bis Mitte Juni 1973

Öffnungszeiten:

Mo. bis Do. 7.30 — 20 Uhr, Fr. 7.30 — 19 Uhr
Sa. 9 — 12 Uhr

Das Fremdenverkehrsamt Aitaussee/Steiermark, die Universitätsbibiiothek der Freien Universität Berlin, die Universitätsbibliotbek Bonn, die Universitätsbibiiothek Eriangen (einschl. Bibiiothek der 6. Fakuität der Universität Eriangen-Nürnberg), die Stadt- und Universitätsbibliotbek Frankfurt/M., die Staats- und Universitätsbibiiotbek Göttingen, die Bayerische Staatsbibllothek München, die Universitätsbibliothek München, die Bildstelle des Hochbauamts der Stadt Nürnberg, die Bibiiothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, die Stadtbibiiothek Wuppertai und die Zentraibibilothek Zürich haben die Ausstellung durch Leibgaben, Überlassung von Kopien und Biidmaterial unterstützt. Ihnen sowie den Kolleginnen und Kollegen der Stadtbibiiothek Nürnberg sei für ihre Mithilfe herzlich gedankt.

Den Herren OVR Emil Ammon, Bibliothek und Archiv der Stadt Fürth, und Rainer S. Elkar, Altenberg-Hamburg — beide Mitarbeiter an der zu Wassermanns 100. Geburtstag von der Stadt Fürth herausgegebenen Gedenkschrift — sei für Rat und Hiife auch an dieser Stelle bestens gedankt.

Abkürzungen:

BSB	=	Bayerische Staatsbibiiothek München
GNM	=	Germanisches Nationaimuseum Nürnberg
StB	=	Stadtbibliothek Nürnberg
UB	=	Universitätsbibliothek
ZB	=	Zentraibibiiothek

Von den Wassermann-Handschriften der Stadtbibiiothek Nürnberg werden mit Ausnahme der Kat. Nr. 40 und 137 aus Gründen der Schonung nur einzeine Biätter gezeigt. Der Gesamtumfang der verschiedenen Handschriften wurde aber jeweiis im Katalog angegeben.

Katalog und Einrichtung der Aussteilung: Heinrich Hofmann

Vorwort: Dr. Kariheinz Goidmann

Fotos: Armin Schmidt, Nürnberg, u. a.

Einband: Kariheinz Giaser, Presseamt (Amtsgraphik) der Stadt Nürnberg

Druck und Kiischee: Fränkische Verlagsanstait und Buchdruckerei GmbH, Nürnberg

Umschiagbild, Vorderseite: Kat. Nr. 226

Umschlagbiid, Rückseite: Kat. Nr. 221

AR 25641 3/24 AUTHORS – T-W – FRANK WEDEKIND UNDATED, 1929-1957 ARCHIVES

Das Photo (oben), das anläßlich der Gedächtnisfeier für Albert Steinrück gemacht wurde, vereinigte die prominentesten Schauspieler Berlins im Jahre 1929 (von links nach rechts:) Max Pallenberg, Fritzi Massary, Hermann Vallentin (stehend), Tilla Durieux, Werner Krauss, Max Hansen (stehend), Jakob Tiedtke (stehend), Heinrich George, Leopold Jessner, Fritz Kortner, Otto Wallburg (stehend, verdeckt), Eleonore Mendelssohn, Elisabeth Bergner, Maria Bard, Lothar Müthel (stehend), Mady Christians, Victor Schwannecke (stehend), Carola Neher, Albert Florath (stehend, verdeckt), Trude Hesterberg, Fischer, Heinrich Mann, Tilly Wedekind. Diese Gedächtnisfeier für Albert Steinrück, bei der „Der Marquis von Keith" von Wedekind gegeben wurde, ist in die Theatergeschichte eingegangen. Der Theaterzettel (rechte Seite) führt fast alle Namen an, die damals in Berlins Bühnenwelt berühmt waren: von Heinrich George in der Titelrolle bis zu Marlene Dietrich und Agnes Straub als Statistinnen. Fritz Kortner, dem die Rolle des „Marquis von Keith" zustand, hatte sie an George, den Initiator der Feier, abgetreten

Die Heilung des Beamten Ku

ihrem Spiel gefangennehmen. Szene folgte auf Szene, in beschwingter Heiterkeit erreichte das Fest seinen Höhepunkt. Man feierte seine Ankunft, erkannte er, wie die eines lang erwarteten Gasts. Da wurde plötzlich alles von einer rauhen, bäurischen Stimme übertönt. Herr Ku fuhr zusammen und blickte auf. Es war die Stimme seines Wirts, der wie jeden Mittag in seinem ärmlichen Gasthaus in Dschi Hsia zum Essen rief. „Reis und Bohnen, gekochtes Rindfleisch." Erschrocken sah er sich um. Die Stimme war so laut, daß jeder im Saal sie gehört haben mußte. Aber niemand schien darauf zu achten. Der junge Fürst saß lächelnd auf seinem Polster und sah dem Spiel der Tänzerinnen zu. Herr Ku beugte sich zu ihm hinüber und flüsterte ihm zu, er wolle seine Kleider wechseln und müsse den Saal einen Augenblick verlassen. Ungeschickt eilte er dem Ausgang zu und öffnete die Augen.

Die Mittagssonne stand hoch am Himmel und fiel ihm ins Gesicht. Er lag auf seinem schmutzigen bambusgeflochtenen Lager in Dschi Hsia. Neben ihm machte sich sein Diener zu schaffen. Der Wirt beugte sich noch halb über sein Bett, schüttelte ihn und rief ihm zu, das Essen sei fertig. „Reis und Bohnen, gekochtes Rindfleisch." Herr Ku richtete sich matt auf und bat ihn, noch einen Augenblick auf ihn zu warten. Dann schickte er den Diener mit einem Auftrag fort und schloß die Tür hinter ihm ab.

Kaum hatte er sich wieder niedergelegt und die Augen geschlossen, da stand er auch wieder auf dem weiten sandigen Feld vor den hohen Palästen. Er lief hastig den Weg entlang, den er eben gegangen war. Die Tore öffneten sich vor ihm, zu beiden Seiten breiteten sich die großen, mit roten Teppichen ausgelegten Hallen aus. Aber auf den Matten spielten keine Kinder mehr. Überall saßen verwahrloste und bucklige alte Leute in den Nischen. Eine zahnlose Alte fragte ihn keifend, was er hier zu suchen habe.

Herr Ku war stumm vor Grauen. Zitternd eilte er weiter, ohne zu antworten. Da erhob sich vor ihm der rote neunsäulige Pavillon. Er stieg die Treppe hinauf und hörte schon von draußen, wie festlicher Lärm aus dem Saal drang. Er drängte sich durch die wogende Menschenmenge. Sein Polster neben dem Fürsten war noch frei und ein wenig verschoben, so wie er es beim Hinausgehen verlassen hatte. Der Fürst trank ihm zu. Er trug noch die gleichen Kleider wie vorhin, doch als Herr Ku sich zu ihm wandte, sah er, wie seine magere Greisenhand mühsam den Becher vor dem Verschütten zu bewahren suchte. Ein langer grauer Bart fiel von seinem Kinn nieder. Seine Brauen und seine Wimpern waren schneeweiß. „Ich fürchte, Sie haben ein paar Szenen versäumt", sagte der Fürst und reichte ihm als Strafe für sein Ausbleiben lächelnd eine große Schale Wein. Herr Ku wollte sich entschuldigen, er habe den Weg nicht gleich gefunden und wies auf sein Augenleiden. Er verwirrte sich. Das Stück war zu Ende, und die Tänzerinnen schenkten immer von neuem Wein herum. Man nötigte ihn zu trinken. Wieder deutete er auf seine Augen und wollte aufstehen. Da legte der Neunte Fürst seine Hand auf Herrn Kus Schulter und winkte seinem Leibarzt.

Unterwürfig eilte dieser herbei und bot ihm seine Dienste an. Herr Ku nickte müde. Er spürte, wie seine entzündeten Lider vorsichtig hochgehoben wurden, wie ihm der Arzt auf einer Jadenadel ein wenig kühle Salbe darunterstrich. Dann bat er, sich einen Augenblick niederlegen zu dürfen. Ein Diener führte ihn in ein abgelegenes Gemach. Herr Ku streckte sich auf Kissen von ungewohnter Leichtigkeit und schlief ein.

Er erwachte von einem leisen Klingen. Wie fern die Musik des Festsaals hier ist, dachte er und öffnete die Augen. Sein Blick fiel auf schmutzige, abgebröckelte Wände. Die heiße Sonne von Dschi Hsia schien durch das offene Fenster, durch das der Hund seines Wirts hereingesprungen war. Seine rauhe Zunge leckte gierig die dünne Fettschicht von einem leise klingenden Messinggong, den ein Ölhändler in einer Ecke vergessen hatte.

Seitdem ist Herr Ku von seinem Augenleiden geheilt. Er sieht, wenn er über die staubigen Straßen Se Tschwans reitet, die schwarzen Laufkäfer, die sein Pferd mit den Hufen zertritt, und die Spinnweben in den Winkeln der schmutzigen Gaststuben, in denen er übernachtet. Aber er sieht keine Paläste mit offen stehenden Toren mehr, wenn er die Augen schließt. Herr Ku sieht nichts Wunderbares mehr.

Aus dem Chinesischen von R. SCHRØDER

STAATS-THEATER

SCHAUSPIELHAUS AM GENDARMENMARKT

Donnerstag, den 28. März 1929, abends 23 (11) Uhr

Albert Steinrück

Gedächtnisfeier

Gedenkworte gesprochen von HEINRICH MANN

Einmalige Aufführung

„DER MARQUIS VON KEITH“

Schauspiel in 5 Akten von FRANK WEDEKIND
Unter Leitung von LEOPOLD JESSNER

Konsul Casimir	Werner Krauss
Hermann, sein Sohn	Carola Neher
Der Marquis von Keith	Heinrich George
Ernst Scholz	Lothar Müthel
Molly Griesinger	Eleonore v. Mendelssohn
Anna, verw. Gräfin Werdenfels	Tilla Durieux
Saranieff, Kunstmaler	Jakob Tiedtke
Zamrjaki, Komponist	Conrad Veidt
Sommersberg, Literat	Max Pallenberg
Raspe, Kriminalkommissar	Max Hansen
Ostermeier, Bierbrauereibes.	Hermann Vallentin
Krenzl, Baumeister	Otto Wallburg
Grandauer, Restaurateur	Albert Florath
Frau Ostermeier	Gisela Werbezirk
Frau Krenzl	Rosa Valleti
Freifrau v. Rosenkron	Mady Christians
Freifrau v. Totleben	Maria Bard
Sascha	Elisabeth Bergner

Ein Dienstmädchen	Fritzi Massary
Simba	Käthe Dorsch
Metzgerknechte	Alexander Granach, Fritz Kortner, Victor Schwannecke, Paul Wegener
Packträger	Rudolf Forster, Kurt Gerron, Veit Harlan
Dienstmänner	Paul Bildt, Hans Brausewetter, Walter Janssen, Eduard v. Winterstein
Bäckerweiber	Trude Hesterberg, Tilly Wedekind
Kellner	Hans Albers, Ernst Deutsch, Kurt Goetz

Gäste des Marquis v. Keith:
Roma Bahn, Sibylle Binder, Marlene Dietrich, Gertrud Eysoldt, Käthe Haak, Else Heims, Leopoldine Konstantin, Maria Koppenhöfer, Hilde Körber, Till Klokow, Lina Lossen, Lucie Mannheim, Renate Müller, Martha Maria Newes, Asta Nielsen, Maria Paudler, Henny Porten, Hannah Ralph, Frieda Richard, Dagny Servaes, Agnes Straub, Erika von Thellmann, Irene Triesch, Elsa Wagner, Ida Wüst, Alfred Abel, Ferdinand von Alten, Alfred Braun, Julius Falkenstein, Walter Franck, Max Güllstorff, Paul Grätz, Fritz Kampers, Arthur Kraußneck, Otto Laubinger, Hans Leibelt, Theodor Loos, H. C. Müller, Paul Otto, Johannes Riemann, Albert Patry, Dr. Max Pohl, Emil Rameau, Heinrich Schnitzler, Heinrich Schroth, Ernst Stahl-Nachbaur, Herrmann Thimig, Hans Wassmann, Mathias Wiemann, Wolfgang Zilzer.

Hilfsinspizient: Karlheinz Martin Bühnenbild: Emil Pirchan Bühnenmusik: Weintraubs Synkopaters
Bühneninspektor: Karl Rupprecht Souffleuse: Marg. Krüger Bühnenmeister: Franz Kaiser

Nach dem dritten Akt findet eine Gesellschaftspause von 45 Minuten statt.

Die Gemälde Albert Steinrücks sind im Ifflandsaal ausgestellt.

EHRENAUSSCHUSS:

Dr. h. c. Georg Graf von Arco, Kultusminister Professor Dr. Becker, Landtagspräsident Bartels, Victor Barnowsky, Professor Georg Bernhard, Oberbürgermeister Böß, Professor Albert Einstein, Jakob Goldschmidt, Direktor Herbert Gutmann, Victor Hahn, Intendant Gustav Hartung, Generalintendant Professor Leopold Jeßner, Generaldirektor Ludwig Katzenellenbogen, Dr. Paul Kempner, Dr. Robert Klein, Generaldirektor Ludwig Klitzsch, Hans Lachmann-Mosse, Generalkonsul Eugen Landau, Professor Max Liebermann, Reichstagspräsident Paul Löbe, Präsident Franz von Mendelssohn, Direktor Heinrich Neſt, Professor Max Reinhardt, Professor Dr. Eugen Robert, Professor Edwin Scharff, Werner F. von Siemens, Generaldirektor Dr. Walter Sobernheim, Direktor Emil Georg von Stauß, Dr. Franz Ullstein, Generalmusikdirektor Professor Bruno Walter, Präsident Karl Wallauer, Dr. Erich Wiens, Theodor Wolff, Arthur Wolff.

ARBEITSAUSSCHUSS:

Erich Burger, August Dörschel, Norbert Falk, Alfred Fischer, Albert Florath, Heinrich George, Prof. Leopold Jeßner, Werner Krauss, Dr. Kurt Pinthus, Dr. Günther Stark, Hermann Vallentin, Richard Wilde, Dr. Fritz Wendhausen.

Preise der Plätze: Parkett u. I. Rang 60 Mk., II. Rang 40 Mk., III. Rang 20 Mk., Galerie 10 Mk.

"Beinahe wäre Wedekind nicht geboren worden . . ."

Gespräch mit Kadidja Wedekind, der Tochter des Dichters

Von Richard Dyck

Es gehört zu den merkwürdigsten Phänomenen der Literaturgeschichte, dass gewisse Dichter und Dramatiker, die zu ihren Lebzeiten hochberühmt und gefeiert waren, von den späteren Zeitgenossen leichthin abgetan oder gar vergessen werden. So geschah es mit *Emile Zola*, den die j ü n g e r e n Generationen Frankreichs verachteten. So erging es *Strindberg*, der mehr und mehr von der Bühne verschwand, um erst jetzt wieder aufzuerstehen. Und dasselbe Schicksal erlitt auch in gewissem Grade der deutsche Dramatiker *Frank Wedekind*. Aber wie für die Erwähnten langsam wieder die Tage einer Renaissance heraufzogen, so auch für den genialischen *Frank Wedekind*. Selbst Amerika beginnt jetzt endlich, Frank Wedekind zu entdecken. Man hat im vorigen Jahre auf einer Off-Broadway-Bühne "Frühlings Erwachen" und "Erdgeist" gespielt und sogar vor kurzem einen Band mit fünf seiner Schauspiele in englischer Uebersetzung veröffentlicht.

Indessen werden wir hier bald noch mehr von Frank Wedekind hören. Denn seine jüngste Tochter *Kadidja* hält sich jetzt in den Vereinigten Staaten auf und hat eine Reihe von Arbeiten vor, die dem Verständnis für das Werk ihres Vaters in Amerika, so hofft sie, den Weg bereiten werden. *Kadidja Wedekind*, mit der ich in unserer Redaktion ein ausgedehntes Gespräch führen konnte, ist selbst eine begabte Schriftstellerin. Sie ist auch ein charmanter Plauderer, der einem Gespräch Leben und Farbe zu geben weiss.

"Wie war eigentlich Frank Wedekind, dieser grosse Bohemien, als Vater?" begann ich meine Fragen.

"Er war für uns Kinder der reizendste Vater, den wir uns nur wünschen konnten. Er verstand bezaubernd mit Kindern umzugehen. Er behandelte meine *Schwester Pamela* und mich, als wir klein waren, als richtige Menschen, als gleichgestellte Freunde. Er las uns aus dem Tagebuch seiner Mutter vor oder aus Onckens Weltgeschichte über die französische Revolution und Napoleon. Das waren jedesmal Feierstunden für uns. Er besass einen wunderbaren Humor und liebte es, sich über Erwachsene lustig zu machen. Namentlich seine Schwester *Erika*, die bekannte Kammersängerin, war häufig das Ziel seiner lustigen Spöttereien. Einmal wollte er uns Schallplatten vorspielen und fragte uns: 'Na, Kinder, wen wollt ihr jetzt lieber hören, Tante *Mieze* oder *Otto Reutter*?' Natürlich schrien wir *Otto Reutter*', den wir genau so liebten wie mein Vater. Tante Erika sass dabei und war beleidigt."

"Wissen Sie übrigens", fuhr Kadidja fort, *"dass um ein Haar Frank Wedekind nicht auf die Welt gekommen wäre?* Das geschah so: meine Grossmutter sollte als 17jähriges Mädchen nach Südamerika allein auf einem Segelschiff zu ihrer dortigen Schwester, einer Sängerin, fahren. Aber als sie an Bord gehen wollte, weigerten sich die Passagiere, 28 *katholische* Nonnen, mit ihr, einer *Protestantin*, zusammenzufahren. Nichts half. Meine Mutter musste zurückbleiben und mit einem andere Schiff reisen. Das war ihr Glück. Denn das Schiff mit den Nonnen ging mit Mann und Maus am Kap Horn unter, und von den Nonnen hörte man nie wieder. Wäre sie mit dem Schiff gefahren, hätte es keinen Frank Wedekind gegeben . . . und mich auch nicht", fügte Kadidja lachend hinzu.

"Wie kamen Sie eigentlich zu dem seltsamen, orientalisch klingenden Vornamen Kadidja?"

"Mein Vater war eine zeitlang *Pressechef eines Zirkus*, mit dem er in Europa herumreiste. In diesem Zirkus gab es eine Kunstreiterin des Namens *Kadudja*. In Erinnerung an seine einstige Freundin gab er mir den Vornamen mit einer leichten Aenderung; so wurde ich *Kadidja*. Da wir gerade bei Namen sind: nur die wenigsten wissen wohl, dass mein Vater in Wirklichkeit *Benjamin Franklin Wedekind* hiess und *Amerikaner* war. Mein Grossvater, der Arzt Dr. *Friedrich Wilhelm Wedekind*, war ein alter 48er und gehörte zu den Unterzeichnern der Verfassung der *Frankfurter Paulskirche*. Beim Zusammenbuch der deutschen Revolution wanderte er enttäuscht nach Amerika aus und wurde in den Vereinigten Staaten eingebürgert. So war mein Vater von Geburt an Amerikaner und hat diese Staatsbürgerschaft erst verloren, als er 1918 die deutsche Nationalität erwarb. Noch während des ersten Weltkrieges reiste Frank Wedekind mit einem vom amerikanischen Generalkonsulat ausgestellten Dokument, auf dem der Vorname meines Vaters mit Franklin eingetragen war. Uebrigens ging mein Grossvater später nach der

Kadidja Wedekind

Schweiz zurück und kaufte dort das Schloss *Lenzburg*, in dem mein Vater aufwuchs. Er war, als er nach der Schweiz kam, acht Jahre alt. Ich selbst bin durch meine Heirat ebenfalls *amerikanische Bürgerin* geworden. Im Rathaus von Lenzburg befindet sich auch der ganze Nachlass meines Vaters, darunter auch Schulzeugnisse, auf derem einen ein Lehrer vermerkte, 'sollte weniger dichten, mehr trachten'".

Ueber ihre *gegenwärtigen Pläne* erzählte *Kadidja Wedekind*, dass sie hier im Auftrag des Verlages *Albert Langen-Georg Müller* in München ein *Buch über ihren Vater* schreiben wird. Es soll keine landläufige Biographie werden, sondern eher eine mit Erinnerungen durchwebte Familiengeschichte in erzählender Form. Sie hat auch die bisher nie gedruckte Urfassung der *"Büchse der Pandora"* ediert und für die Bühne bearbeitet. Ein amerikanischer Produzent, *Charles Polacheck*, der bisher hauptsächlich für Television gearbeitet hat, plant die Aufführunfg in englischer Sprache in einem off-Broadway-Theater und hat das entsprechende Abkommen bereits geschlossen. Der *Kurt Desch-Verlag*, München, will die Urfassung *in Buchform* herausbringen.

Von *sich selber* hat *Kadidja Wedekind* auch mancherlei Interessantes zu erzählen:

"Mein *erstes Bühnenauftreten* erfolgte in Erich Kästners *'Pünktchen und Anton'* in Reinhardts Deutschem Theater. Sein Sohn Gottfried führte damals Regie. Kurz darauf wurde mein erster journalistischer Versuch veröffentlicht. Wissen Sie von wem? Von *Manfred George*, ihrem Chefredakteur. Er war damals Redakteur des *'Tempo'* und brachte meinen Artikel unter dem Titel *'Die Kleinen von den Seinen.'* Darin hatte ich die Garderobiere, den Inspizienten und die Souffleuse des Deutschen Theaters, die alle meine Eltern genau gekannt hatten, freundlich porträtiert. Sie waren hoch beglückt darüber. Danach schrieb ich mein erstes Kinderbuch *'Kalumina'*, das bei Scherl erschien, und kurz darauf meinen ersten Film, *'Die wahre Liebe'*, den ich nie gesehen habe, weil ich bei seiner Aufführung in Deutschland schon in Amerika war. Das war Ende 1937. Bevor ich nach USA ging, trat ich noch in dem Kabarett *'Die Katakombe'* auf und fand mein erstes Engagement in New York in *Valeska Gerts 'Beggars Bar'*. Dann wurde ich der Reihe nach Verkäuferin im Warenhaus Saks, dramatischer Counselor in Sommerlagern für Kinder, Assistant Director des Theaters im Women's College in New London, Conn., und war von 1944 bis 1949 in den deutschen Sendungen der *'Voice of America'* tätig.

"1950 fuhr ich nach Deutschland zurück, hauptsächlich um meine Familie wiederzusehen, meine Mutter am Starnberger See, meine Schwester Pamela in München. Dort schrieb ich eine politische Komödie *'Eine kleine Staatsaffäre'*, die in *Saarbrücken, Berlin, Oldenburg* und jetzt auch in *Hamburg* ausserordentlichen Erfolg hatte. Der Berliner *'Abend'* gab ihr 1953 einen Preis als dem *'besten Stück des Jahres'*. Die nächste Aufführung erfolgt in *Baden-Baden* mit dem in Deutschland sehr beliebten Filmstar *Albrecht Schönhals* in der Hauptrolle. Mein Film *'Ludwig II.'* mit *O. W. Fischer* in der Titelrolle war ebenfalls ein starker Erfolg. Ich musste ihn sogar zu einem Roman für eine Tageszeitung umschreiben. Mein Filmdrehbuch *'Das Glück persönlich'* gewann auch einen Preis und dürfte wohl bald gedreht werden. Schliesslich habe ich meines Vaters Schauspiel *'Der Kammersänger'*, zu dem übrigens seine Schwester *Erika Wedekind* das Urbild war, zusammen mit *Frank Wolff* ins Englische übertragen unter dem Titel *'To Sing Tristan Tonight'*".

"Du lieber Himmel", fuhr Kadidja plötzlich vom Stuhl hoch, "ich habe mich ja schön verschwatzt bei Ihnen. Höchste Zeit, dass ich verschwinde! Ich muss nämlich noch packen. Morgen fahre ich nach *Cambridge*, um dort in Ruhe an meinem Buch zu arbeiten."

F r e u n d l i c h winkend verschwand "Benjamin Franklin" Wedekinds Tochter aus unserem Redaktionszimmer, das mir plötzlich so still und öde vorkam. . . .

STERNHEIM, WEDEKIND, AND *HOMO ECONOMICUS*

SOL GITTLEMAN

How to deal with Carl Sternheim's sometimes heroic, sometimes preposterous bourgeoisie? Critics continue to debate this ambivalent dramatist's intention when he created his modern heroes for the cycle of plays *Aus dem bürgerlichen Heldenleben.*[1] One group contends that Sternheim conceived of his middle-class patriarchs as intrepid and vital components of the New Society, embodiments of a Nietzschean dynamism which is ruthlessly triumphant.[2] Others suggest that Sternheim intended to denigrate this Bürger-world and the hypocrisy of pre-war Imperial Germany.[3] I should like to offer a possible model for Sternheim's *patresfamilias* in certain male types found in the plays of the dramatist who most significantly influenced Sternheim's ideas: Franz Wedekind, and in doing so, perhaps lend the weight of my argument to those who argue that Sternheim was primarily concerned with debunking the Wilhelminean society.

The relationship between Wedekind and Sternheim, in everything from linguistic idiosyncrasies to dramaturgy to philosophical speculation, has been discussed in some detail.[4] Most important for Sternheim, however, is Wedekind's constant struggle against the forces of civilization which thwart man's basic drive to be free. It was Wedekind who first launched this all-out attack on institutional middle-class morality, and he gave to a female archetype, his Lulu of *Erdgeist* and *Die Büchse der Pandora,* the role of representing uninhibited pleasure and gratification in the face of society's need to control, to limit, and to restrain. Lulu is not the first of Wedekind's liberated and liberating females. She is the culmination of a series of *Freudenmädchen* who champion the Wedekindian life force. It is in the character of the unrepressed female that Wedekind finds the positive, dynamic strength of a free society, and he finds in the male, conversely, the restrictive, rational powers of a civilization which in order to survive had to control the threatening potency of Lulu and her kind. Throughout Wedekind's plays we encounter men who illustrate these counterforces of the established order, coolly rational, sexually totally in control, and motivated primarily by a classical, capitalist economic philosophy. In Wedekind, this is Economic Man, *homo economicus,* the enemy and ultimately the destroyer of Lulu.[5] In the last scene of *Die Büchse der Pandora,* Lulu has become the hunted one, the victim of society's revenge. This instinctive reincarna-

tion of Eros has been reduced to common prostitution. One of her customers is Dr. Hilti, a Swiss *Privatdozent:*

> Lulu (munter): Komm nur herein!—Du bleibst bei mir die Nacht?
>
> Dr. Hilti: Abär iach habä niacht mähr, dän fühnf Schielingä bei miar; iach nämma nia mähr miet, wän iach ausgähä.
>
> Lulu: Bist du verheiratet?
>
> Dr. Hilti: Hiemäl, Hagäl, worum meinscht tu, iach sei värheurotet?—Nein, iach birn Prifot-Tozänt; iach läsä Philossoffie ahn där Unifärsität. Sakchärmänt, iach bien nämliach ous einär oltän Basler Bodriziär-Fomiliä; iach ärhielt als Studänt nur zwoi Frankchen Toschängält und tas kchohntä iach bessär anwänden als fuär Mädachän.
>
> Lulu: Deshalb warst du nie bei einer Frau?
>
> Dr. Hilti: Abän ja! Abän! Abär iach brouchä as itzt; iach habä miach heutä Obänd värsprochän miet oinär Basler Bodriziärsdochtär. Sie ischt hiär Kchindärmadchön.
>
> Lulu: Ist deine Braut hübsch?
>
> Dr. Hilti: Ja, sie hat zwoi Millionän.—Iach bien sähr gespahnt, wia äs miach dunkchän wird.[6]

This is the nature of Wedekind's *homo economicus.* In response to Lulu's question: Is your bride pretty, he responds: "Yes, she has two million francs." At the heart of this outrageously funny pedant is a perverted sexuality which is determined by Hilti's economic lust. Eros is deflected, and money takes its place.

Wedekind provides us with a steady stream of sexual-capitalist predators. Dr. Schön in *Erdgeist* is a tragic counterpart to Dr. Hilti. He desperately seeks the respectability and power which his planned marriage would give him, but he cannot free himself from Lulu's powers, and she ultimately destroys him. Wedekind's rational economic types generally succeed, however, at the expense of the instinctive and often idealistic lowers. Rudolf Launhart's exploitation of Karl Hetmann and his contempt for Hetmann's theories of selective breeding form the tragic core of *Hidalla, oder Karl Hetmann der Zwergriese.* Meinhard Luckner, in *Schloss Wetterstein,* is an American-type robber baron who is attracted to women who hate him. This play produces perhaps the most bizarre sexual-economic aberration in all of Wedekind's work in the person of a mysterious millionaire named Chagnaral Tschamper, a reputed Bluebeard in whose presence several prostitutes have mysteriously died. At the conclusion, we find that Tschamper has paid the play's Lulu-figure, Effie, $100,000 for the

pleasure of watching her take a fatal dose of poison. This display of sadism and hard-core voyeurism is Wedekind's most perverse statement on the relationship of sex and money. As Tschamper thrills to the violent death agonies of Effie, the economic factor is given an almost mythic significance.

Sternheim's idea of *homo economicus* is no less flattering and just as devastating with regard to the relationship between Eros and economics. Theobald Maske in *Die Hose* is the personification of the ordered, patriarchal civilization which keeps one eye on the accounts and the other on the wife. He has been married to the beautiful Luise for one year, but because his civil service position provides them with only modest means, they cannot afford any children and therefore abstain from sex. Ironically, Luise's innocent sexuality gives Maske the opportunity to add to his income. During an imperial parade, the visible disarray of her underclothing affects two bystanders so much that they eagerly rent rooms from Maske, in order to court the embarrassed Luise. But Luise's frustrations give way to excitement; she sees in the boarders two potential lovers, and both Scarron and Mandelstam are soon competing for her affections. Luise welcomes the opportunity for freedom and adventure, but, alas, the passions of the potential lovers prove to be empty. The pseudo-Romantic Scarron prefers to write verse while Luise offers herself to him, and Mandelstam, the second potential lover-boarder, becomes totally preoccupied with his own hypochondria. Since Sternheim's dramatic invention is ultimately more comedic than Wedekind's, Luise's "tragedy" obviously makes a lesser impact than that of Lulu. But in both instances it is society that refuses to respond to the basic drives of the female. Finally, however, there is a response to Luise's effort to achieve gratification, but it is the measured, controlled, and economically determined sexuality of Maske, which has successfully exploited the two boarders:

> Theobald: Nun will ich aber auch mit meinem grossen Geheimnis heraus: Die beiden Leute, die uns ins Haus fielen, haben uns in den Stand gesetzt—wozu, Luise?
>
> Luise: Ich weiss es nicht.
>
> Theobald: Und rätst es nicht? (Leise) Jetzt kann ich es, dir ein Kind zu machen, verantworten. Was sagst du?[7]
>
> (IV, ix)

Luise's response is one of resignation and defeat: "Luise schickt sich schweigend an zu kochen."

In *Die Kassette,* the confrontation between female life force and *homo economicus* is more graphic and symbolically more concrete. Fanny is the highly desirable wife of the teacher Heinrich Krull, who hopes some day to inherit a fortune from his Aunt Elspeth. Elspeth understands the nature of Krull's greed, and in order to counteract Fanny's sexual control over him, she keeps the family fortune of stocks and bonds in a strongbox with which she constantly tempts him.

From the beginning, Sternheim juxtaposes the economic and the erotic:

> Fanny: Ich muss mein Medaillon verloren haben.
> Krull: Das goldene mit meinem Bild?
> Fanny: Heute morgen im Coupe fühlte ich es auf den Brüsten. (Sie nestelt sich auf.)
> Krull: Das wäre!
> Fanny: Kannst du hinlangen?
> Krull (fühlt): Ich habe es! (Er bringt es herauf.) Süsse Frau, süsse Puppe!
> Fanny: Heinrich!
> Krull: Ist Welt, Welt schön! Versinken . . . (Sie liegen sich in Armen.)
> Krull (nach einem Augenblick): Was mag sie besitzen?
> Fanny: Fünfzig-, sechzigtausend mindestens.
> Krull: Sechzigtausend dachte ich auch. (Er küsst sie.) Süsse Puppe!
> Fanny: Liebster![8]
> (I, v)

Gradually, Krull's will is worn away by the attraction of the strongbox. He loses all interest in Fanny and transfers his sexual appetite to the money container itself. In order to distract him from Fanny, Aunt Elspeth cleverly allows him to take possession of the strongbox. As he carries it into bed with him, Heinrich speaks to the object of his economic greed the way he once spoke to the object of his erotic drive: "Im Bett allein, nachts habe ich dich, besitze ich dich in Ruh" (IV, ii). Once again in Sternheim's play we find a woman standing abandoned outside the bedroom door:

> Fanny (im Nachtkleid tritt auf, geht an Krulls Zimmertür und sieht durchs Schlüsselloch): Licht! Wieder sitzt er und stiert auf das Ungeheuer, das seitdem meinen Platz in seinem Bett einnimmt. Ich bin von einem Weib erwürgt, das stärker war. Mit jeder anderen hätte ich mich messen können, nicht mit der, die ihn fester als die Schönste packte. (Sie setzt sich auf einen Stuhl neben der Tür.) Er sieht mich nicht. Kein noch so keck gebotener Anblick von mir schlägt Funken aus ihm. Hin, alles verloren. Doch ist man mit dreissig Jahren nicht tot, was tue ich mit meinem Leben, was mit mir? (Sie sieht wieder ins Schlüsselloch.) Grau ist er geworden. Warst du nicht jünger, als du mit Ungestüm vor wenigen Wochen mich begehrtest, rasend mich hattest? War das ein anderer Mann? War ich, war er verzaubert? Was soll ich tun? Ich bin dir nicht gram . . . nur hungrig. (Sie geht in ihr Zimmer zurück.) (IV, v)

In the end, Elspeth deceives Krull, and leaves her wealth to the church, but not before Fanny and her step-daughter are both reduced to lurking in the hallways, in search of husbands who have locked themselves in their rooms to count stock certificates.

These two plays suggest that a strong case can be made for a tragic view of Sternheim's women. Their primary tyrants are men who are incapable of a genuine, sustained eroticism. Like Wedekind before him, Sternheim connects this sexual inadequacy or abnormality to the males' economic preoccupations. Given Sternheim's own political and personal convictions on the nature of materialist capitalism, I find it difficult to advocate any interpretation other than that Sternheim's male protagonist, the *homo economicus,* is the destroyer of the life force, and in Sternheim's mind a consummate villain.

Tufts University

[1] The most recent effort at a balanced presentation of both sides is David Myers, "Carl Sternheim: Satirist or Creator of Modern Heroes?," *Monatshefte,* 65 (1973), 39-47.

[2] The most convincing of these critics has been Wilhelm Emrich. See the Introduction to the *Gesamtwerk,* I (Berlin: Luchterhand, 1963), 5-19. All quotes from Sternheim are from the *Gesamtwerk.*

[3] See Wolfgang Paulsen, "Das Ende des Immoralismus," *Akzente,* 3 (1956), 275 ff. Also Walter Sokel, "Introduction," in *An Anthology of German Expressionist Drama: A Prelude to the Absurd,* Anchor Paperback (New York: Doubleday, 1963), xxiv-xxv. Sokel writes: "We discover qualities that profoundly distinguish Sternheim's comedies from the traditional type and make them the nearest counterpart to the grimly sardonic drawings of George Grosz."

[4] Among others, see Franz Blei, *Über Wedekind, Sternheim und das Theater* (Leipzig, 1915); and Hellmuth Karasek, *Carl Sternheim* (Velber bei Hannover, 1965).

[5] It is interesting to note that some critics who advocate the positive interpretation of Sternheim's heroes often point to a Wedekind model as well: der Marquis von Keith. But Keith, in Wedekind's corpus, is unique; he is imbued with a verve and energy which

gives off a distinctly positive dynamic. Keith is a materialist confidence man whom Wedekind admired. But he was the first and last of his breed. From that point Wedekind turned on his capitalists.

[6] Frank Wedekind, *Ausgewählte* Werke, hrsg. von Fritz Strich, II (München, 1921), 213.

[7] *Die Hose* was written in 1911 and appears in Volume I of the *Gesamtwerk*, cited above.

[8] *Die Kassette*, also in Volume I of the *Gesamtwerk*, was written in 1912.

THE CHANGING ROLE OF EROS IN WEDEKIND'S DRAMA

Walter H. Sokel

For Wedekind there always existed a close connection between tragedy and eros. While this link itself remained permanent, the view of it changed markedly and radically. This paper attempts to sketch this change and to indicate its significance for Wedekind's work and development.

Frühlingserwachen (1891) constitutes the major work of the first stage. In this drama of adolescence, tragedy stems not from eros itself, but from society's attempt to block eros. The two purely tragic characters, Wendla Bergmann and Moritz Stiefel, are both victims of society's determination to stamp out eros and its fruits. But beneath the tragedy inflicted by the false and falsifying values of society we encounter faith in the truth, purity, and absolute joy of sensuous experience. Wedekind, at this stage, shares the conviction of Heinse, Heine, Saint-Simonism, Young Germany, Oscar Wilde, Pierre Louys, and the many other rebels against the weakening tradition of sexual puritanism. Their conviction was that life could be good if the restrictions on eros were removed.

Eros for Wedekind is embodied in the figure of the *fille de joie,* the Freudenmädchen. Ilse, the "Freudenmädchen" of *Frühlingserwachen,* is literally and truly that which the term conveys—giver and receiver of joy. She functions as the brilliant counter-point to the dark pathos of Moritz Stiefel's fate. In her the exuberance of youthful life crosses the path of the emotional cripple whom fear of life drives into suicide. Moritz has allowed society in his own conscience to cheat his life of the joyous fulfillment that Ilse represents. His insight into his tragic failure rings out in his pathetic outcry: ". . . Dieses Glückskind, dieses Sonnenkind —dieses Freudenmädchen auf meinem Jammerweg! — O! — O!" (W. II, 7).[1]

At the end of the drama Ilse becomes identical with the life force. The Masked Gentleman, the voice of the will to live, tells the dead Moritz that if he had gone with Ilse when she presented herself to him, he would have embraced life instead of death. In

[1] The edition referred to in the text of this paper as W. is: Frank Wedekind, *Prosa Dramen Verse* (Munich 1954). This edition bases all its texts on the *Gesamtausgabe,* edited by Kutscher and Friedenthal.

this last scene the life forec triumphs over death since the Masked Gentleman forees Moritz to admit that his praise of death's sweet serenity is merely "sour grapes," rationalized envy of the living from whose ranks he had excluded himself. The meaning and core of life is eros, a truth which Moritz admits when he compares sexual erperience to the pyramids which are the reason why one would visit Egypt. Cultivated for itself, untouehed by the pressures of hostile society, eros is not tragie, but idyllic.

In 1894, three years after *Frühlingserwachen,* Wedekind terms his dramatic fragment Sonnenspektrum "eine Idylle aus dem modernen Leben." The play is set in a bordello. This bordello exemplifies the ancient topos of the garden of lovc in a modern setting. It is actually laid in a garden and proves to be an abode of serene contentment. A humane urbanity rules the relations between girls, customers, and madams. One of the habitués comforts a newly arrived girl by telling her: "Hier tut einem niemand ein Lcid. Hier weint man nur Freudentränen" (W., II, 105). The bordello is an island, a refuge of hope. For here alone one aeknowledges and administers to the truth of human nature. In this garden of truth the omnipotent, but universally coneealed sex drive can hope for gratification and contentment.

This faith in thc satiability of eros forms the pivotal point of Wedekind's early optimism, as we can see by the profound change of outlook soon to follow. Beginning with the *Lulu* tragedy, almost simultaneous with the unfinished *Sonnenspektrum* (perhaps it remained unfinished because Wedekind could no longer uphold that faith), Wedekind's work shows the conviction that tragedy resides in the unappeasable and cruel nature of eros itself, which blots out all hope for a harmonious existenee. It is in the one-act play *Totentanz* (1905), like *Sonnenspektrum* set in a bordello, that Wedekind decisively shatters the assumptions underlying both the tragedy of *Frühlingserwachen* and the idyll of *Sonnenspektrum.*

The tragic figures of *Totentanz* are the suceessors of the victorious figures of *Frühlingserwachen.* The conveyor and apostle of joy, the Masked Gentlcman, re-appears and is defeated in the new guise of the Marquis Casti Piani, who runs a chain of bordellos and supplies them, through traffic in girls, with a moralist's conviction of spreading human happiness. His faith in sensuous joy as the only meaning of life is shown to rest on a false understanding of the

nature of eros. By watching Lisiska, one of thc girls in his bordello, make love to a customer, Casti Piani diseovcrs the truth; and the truth turns out to be the opposite of his illusion.

The sensual eneounter reveals pain, not joy, to be the essenee of eros. The *fille de joie* craves to be insulted, degraded, beaten, and tortured. In the end she begs to be killed. Beeause the bordello offers the best opportunity for suffering humiliations and torments, she likes it. At first she had come here, like Elise, the new girl in *Sonnenspektrum,* with the hope that excess of pleasure would slake her boundless sexual appetite. But pleasure merely inflamed her lust. Grown gigantic, her desire craved for stronger and stronger sensations until pain alone could temporarily queneh the thirst of her flesh. Pain was more numbing, and therefore more weleome, than caresscs, and sadists became her benefactors. Eventually, however, no pain proved strong enough to appease her bottomless desire. Now she yearns for the killer, the lust murderer, who would save her from unappeasable life.

Lisiska's confession causes Casti Piani's tragie defeat. It cruelly refutes his conviction. Eros turns out to be not happiness, but infernal and infinite woe. He and Lisiska are tragic eharacters whose tragedy stems not from the confliet between society and human nature, but from human nature itself, whieh is incompatible with happiness. Ultimately, however, *Totentanz* is not a tragedy of eharaeters, but of a prineiple and a faith. What goes down in this drama is not a hero, but "das Prinzip Hoffnung." Eros is not only the cause, but also the hero-vietim of the tragedy *Totentanz.* Eros remains, as in Wedekind's earlier dramas, truth and meaning of life; but the meaning of eros is not life. It is death.

Wedekind's development from *Frühlingserwachen* and *Sonnenspektrum* to *Totentanz* parallels the development of German philosophic fashion in the nineteenth century. Erotie hunanism and optimism gave way to profound pessimism. (Heinc, whom Wedekind admired, clearly showed the same kind of ehange in his spiritual career.) Feucrbach and the vogue of Saint-Simonism were succeeded by the popularity of Schopenhauer after the middle of the century. The concept of eros in *Totentanz* bears striking resemblanee to Schopenhauer's concept of the Will. It is a furious energy, an aimless and insatiable drive that precludes the possibility of happiness.

A further parallel bctween Wedckind's *Totentanz* and Sehopen-

hauer's philosophy lies in what I would call the "negative Christianity" of the play. Wedekind chose as the motto of his play the passage from Matthew (21: 31) that tells us that whores and publicans will precede the virtuous into the kingdom of Heaven. The play shows this by an ironic equation of masochism with the Christian ideal of suffering. Lisiska's unexpected confession reawakens in her customer the pleasure-hating asceticism of his Christian upbringing. Instead of beating and killing the masochistic prostitute, he worships her as a saint. The abysmal truth of the bordello affirms the message of the church. Castigate and flagellate your flesh and you will be saved.

Lisiska's self-revelation has a similarly ironic effect on the spinster, Fräulein Malchus. Casti Piani had asked her to watch Lisiska's love-making in order to convert Fräulein Malchus to the cause of the bordello. Ironically the scene does convert her, but for exactly the opposite reasons he had assumed. Discovering that sex is not indulgence, but mortification of the flesh, Elfriede Malchus is only too eager to espouse it. Sex has become the consecration and fulfillment of the Christian principle of suffering, and she pants to join the bordello to give herself over to the cross of martyrdom. She shares her name, Malchus, with the high priest's servant whose ear Peter cut off (John, 18: 10). Suffering pharisee that her name marks her to be, she considers mutilation to be the essence of holiness.

The relationship of Wedekind's play to Christianity is profoundly ironic on account of the Christian characters' profound misunderstanding both of Lisiska and of Christianity. Lisiska's desire of martyrdom has nothing to do with Christian martyrdom since it lacks love as its basic motivation. Lisiska does not love God nor does she love life everlasting. She desires torture and death out of selfishness and as ends in themselves. Her goal is not eternal consciousness in heaven, but eternal oblivion. The grimmest irony of the play resides in the fact that by acknowledging her desire for suffering and death, Lisiska cheats herself of its satisfaction. Instead of the fatal beating she craves, she gets a worshipper's adoration.

Totentanz was the play's original title. The later title *Tod und Teufel* was given to it to avoid duplicating the title of Strindberg's play, which had just appeared.[2] *Totentanz* is a fitting description of the play and the function it possesses in Wedekind's universe. Dance

[2] Arthur Kutscher, *Frank Wedekind* (Munich, 1922-31), II, 238.

was for Wedekind the characteristic activity of the *fille de joie;* Lulu, the supreme representative of that type, is an accomplished dancer. The combination of dance and death spells out the view of eros as a dance performed toward and around death as its true goal and center.

More than ten years before *Totentanz,* Wedekind had created the most famous and artistically most successful embodiment of his idea of the *fille de joie,* the quasimythic vessel of eros—Lulu. His vision of Lulu shows her performing a "Totentanz" over her many victimized lovers and husbands toward her own ultimate victimization at the hands of Jack the Ripper. Enslaving and destroying men by the dazzling dance eros dances through her, she herself moves through increasing degradations toward the murderer's knife. Unlike Lisiska, her later version, she does not seek out her killer consciously. She strains toward him with her unconscious being, and the tension between the acknowledged and the unacknowledged level of Lulu's existence gives the play a rich poetic meaning none of Wedekind's later plays possesses.

To be murdered in a sex crime is Lulu's dream. Long before she chooses Jack the Ripper as her final lover, ignorant of what he really is, she dreamed of being his victim. "Lulu *im Märchenton* (Wedekind's italics): Mir träumte alle paar Nächte einmal, ich sei einem Lustmörder unter die Hände geraten." (*Pandora,* I.) She was happy when she was whipped by Goll, her first husband, and longed to be whipped by Schön, her third husband (Erdgeist, III, 10). She always allows Schigolch to exploit her ruthlessly, and she despises and destroys men when they love and respect her. Even early in the play she feels that death is her proper destiny. "Hätte er nur eine annähernd richtige Vorstellung von mir, er würde mir einen Stein an den Hals binden und mich im Meer versenken, wo es am tiefsten ist!" (*Erdgeist,* II, 3.) Death, she is convinced, is what she deserves; annihilation is her truth.

The *fille de joie* tends to become the victim of the lust murderer. What the *Lulu* tragedy as yet merely hints at is a myth of human sacrifice in the service of eros. In his mythic-utopian novel fragment *Mine Haha,* later called *Die große Liebe,* which dates from the period between *Lulu* and *Totentanz,* Wedekind envisioned a cult whose orgiastic ritual culminated in the slaughter of chosen youths and maidens who are sacrificed to the cruel divinity of lust and death.

Orgasm and slaughter coincide since the sacrificial victim is simultaneously whipped and made love to for four days and nights. "Der Begriff des wollüstigen Opfertodes," Wedekind said, "gehört wie der Gottesbegriff, wie die Begriffe von Raum und Zeit zu den dem Menschen angeborenen Begriffen und ist deshalb göttlichen Ursprungs."[3]

Casti Piani serves as an important link between *Büchse der Pandora* and *Totentanz,* since he occurs and exhibits the same point of view in both plays. He offers Lulu a refuge and the culmination of her career in an Egyptian luxury bordello. (*Egyptian* pyramids symbolized eros even in *Frühlingserwachen.*) This Egyptian bordello, as described by Casti Piani, conforms to the bright vision of *Sonnenspektrum;* it is a true house of joy. Lulu rejects his offer, preferring her troubled liberty to the idyllic haven of lust. By her choice she reveals her inclination to victimization. For Casti Piani is not only a broker for a bordello, but also an informer of the police. He confronts Lulu with the choice of accepting his offer for the luxury brothel or facing deportation to a German prison. Although Lulu manages to escape arrest by the skin of her teeth, fleeing to England in the disguise of a bellhop, she knows that she will be besieged by poverty, blackmail, and exploitation. Her refusal to enter the opulent house of joy almost amounts to her having opted for tribulation. In terms of the plot, her flight leads her to her eventual destruction by Jack the Ripper in the London slums where her destiny finds its horrible fulfillment.

Important for the transitional phase which Lulu occupies in the development of our theme is the bordello's function as an abode of safety and an alternative to victimization and destruction. In *Totentanz* the two possibilities become one. The house of joy itself becomes the scene of "infernal woe," and this discovery drives Casti Piani in the second play to suicide. Whereas Lulu still struggles consciously against the lust murderer, Lisiska prays for his coming. Ironically, it is Lulu's unconscious, her dream, that finds fulfillment, while Lisiska's conscious wish remains unfulfilled.

In *Schloß Wetterstein,* five years after *Totentanz,* Lulu's enacted destiny and Lisiska's articulated yearning coalesce. Effi von Wetterstein, the most sophisticated incarnation of Wedekind's archetypal *fille de joie,* fulfills her deepest craving by killing herself in the presence of a lust murderer, who loves to kill by suggestion. Effi combines Lisiska's desire with Lulu's fate, and therewith crowns the series of hoped-for and consummated weddings of eros with death, which we have examined. While crowning this series, Effi also negates the view of eros that had inspired it. Effi is not merely more self-conscious than Lulu; she is sick. The nymphomanic pursuit of eros is in her a symptom of organic disease. What was once, in Lulu, semi-mythic embodiment of a tragic truth, is now, in Effi, a special case of sexual pathology. Universal validity is gone. Tragedy changes into enactment of a rite of erotic fantasy. Drama of a high degree of irony and complexity degenerates into formulation of an obsession. Here a new theme would beckon: Wedekind's tragic failure to remain the artist he once was.

Stanford University

[3] *Ibid.* See Kutscher (II, pp. 126-159) for an account of Wedekind's projected works around the theme of a utopian cult of love.

KAFKA'S CHAPLAIN

Ignace Feuerlicht

Of all the Court officials in Kafka's *Der Prozeß,* the Chaplain is the most articulate and, some may think, the most appealing. But, like much of the novel and particularly anything connected with the Court, he, too, is shrouded in mystery. Literally and figuratively he speaks in total or almost total darkness. The verger has extinguished all the candles, the Chaplain's lamp goes out by itself, and K.'s flashlight is forgotten. The end of Chapter IX is the darkest part of the *Trial.* K., as well as the reader, have great difficulty in finding their way. Is the Chaplain an ideal figure, a sort of authentic Kafka, who wants to enlighten K., as some think,[1] is he a representation of K.'s true "humanistic" conscience,[2] or is he, on the contrary, a devilish creature, bent on confusing K.,[3] as others think? At close reading one can see that the whole episode of the Chaplain, which contains some of Kafka's most famous pages, is beset with too many inconsistencies, omissions, and ambiguities as to allow any such clear-cut judgments.

K. himself does not doubt the "good intention" of the Chaplain, whom he holds to be an exception among Court officials (255).[4] He says he can be frank with him and with him only. Twice he calls him very friendly (255, 265) though he always keeps a certain air of "solemnity" (which, too, makes him an unusual Court official). K. speaks of the Chaplain's "gentle nature" and the narrator credits him with "great delicacy of feeling" (264). K. hopes that the Chaplain may advise him how to escape the trial altogether. He paces up and down with him in the Cathedral for quite some time, as if they were old acquaintances or even friends; first in a long conversation, that includes the legend of the doorkeeper, then in silence. When K. leaves, the Chaplain shakes his hand, as he did when he had

[1] René Dauvin, *"The Trial:* Its Meaning," in *Franz Kafka Today,* ed. Angel Flores and Homer Swander (Madison, Wis., 1958), p. 156.
[2] Erich Fromm, *The Forgotten Language* (New York, 1962), p. 254.
[3] Gerhard Kaiser, "Franz Kafkas *Prozeß,*" *Euphorion,* LII (1958), 40; Hermann Pongs, *Franz Kafka: Dichter des Labyrinths* (Heidelberg, 1960), pp. 35, 43.
[4] Page numbers in parentheses refer to Franz Kafka, *Der Prozeß* (Berlin, 1951). *T* stands for *Tagebücher* (New York, 1948).

descended from the pulpit. According to his own words, he "has as much time for K. as he needs" and he had to speak from a distance at first because he is "too easily influenced and tends to forget his duty." Even his shouting after K.'s uncomplimentary remarks about the Court denotes sympathy with K.'s plight.

K. has come to the Cathedral to meet an Italian business acquaintance. After he has been waiting for this Italian for an hour, he discovers a priest at the foot of a pulpit, ready to mount, his eyes fixed on him. Why the priest does not address K. at this point is not understandable. Nor is it clear why the Chaplain or the Court have to use the lengthy maneuver with the Italian to lure K. into the Cathedral. That K. actually is maneuvered into the Cathedral and does not meet the Chaplain by chance, can be seen by the strange behavior of the verger and by the Chaplain's remark to K. "I summoned you here" (252).

When K. is about to leave the Cathedral, since he is not interested in a sermon and has already been away from the office too long, the priest calls out "Josef K.!". K. could still leave, without bothering about the priest. But his thinking and attitude become quite irrational. If he were to turn around, he thinks, he would be caught, for that would amount to an admission that he was the person addressed and that he was ready to obey. This is obviously not true, for anybody could or would have suddenly turned around if he heard that loud voice. K. now waits for the priest to call his name a second time, for then he "would certainly have left." This does not make much sense either.

In spite of his previous thoughts and intentions, he cannot help turning his head and when he sees the priest beckoning him to come nearer, he even hurries toward him with long "flying" strides. It is baffling to see the conscientious *Herr Prokurist,* who has a certain measure of status-consciousness and who has to go to his office, stop when the unknown young priest impolitely shouts "Josef K.!" and then even run toward the priest. It is equally baffling to see him move twice in obedience to gestures made by that priest as if he were a child or an animal, or to see him, in another fit of curious overzealousness, throw away the album he was holding in his hand when the priest tells him to lay it down.

One may be tempted to explain K.'s docility to the Chaplain's words and gestures by his frequently alleged "fascination" with the

Court.[5] K., however, shows his meekness toward the priest before he knows of that priest's connection with the Court. In general, it is very doubtful whether K. is really spellbound by the Court, whether he does not feel happy when the supervisor tells him that he is free to lead his ordinary life, and it is even more questionable whether he "likes being on trial."[6] He certainly is not fascinated, for instance, by the *Kanzleidirektor* in the lawyer's bedroom. And when he learns that he was not arrested in the ordinary way, he feels very confident, even defiant, thinks he could "play with the Court officials" (24), and even calls the supervisor's "duty" stupid (25). His arrogant attitude at the first investigation, his commiserating with the procedure (55), his desire to fight the Court (68, 75, 109), his calling the lower Court officials names (108), his vows to punish the higher Court officials (110), his contempt for the trial (69, 152), and the indifference he feels for months at a time are certainly not signs of any "fascination." His desire to make the first interrogation his last one (45), his hope to live "outside the trial" (254) or to crush the whole Court with one blow (296), his refusal to accept Titorelli's proposal of an indefinite postponement, or to call for police protection in order to prolong the trial, clearly indicate that he does not "like being on trial."

The priest reveals himself as "the" Prison Chaplain, which probably confirms K.'s status as that of a prisoner at large, though, of course, a prison chaplain does not address only prisoners. He makes mainly three points in his non-sermon. First, he tells K. that his case is going badly, second, that he is looking too much for outside help, and third, that he is deluding himself about the Court. His information, however, does not seem useful at all. K. even calls most of it more harmful than useful (254).

When the Chaplain tells K. that his case is going badly, K. is

[5] Charles Neider, *The Frozen Sea* (New York, 1948), p. 109; A. K. Wilson, "Null and Void," *GL & L*, LXIV (1960-61), 168; Beda Allemann in *Der deutsche Roman*, ed. Benno v. Wiese, II (Düsseldorf, 1963), 247; Walter H. Sokel, *Franz Kafka: Tragik und Ironie* (Munich, 1964), pp. 241, 288.

[6] Neider, p. 109. According to Ingeborg Henel, "Die Türhüterlegende und ihre Bedeutung für Kafkas *Prozeß*," *DVLG*, XXXVII (1963), 57, K. feels uncomfortable in his freedom. It is questionable whether he "agrees to his arrest and his trial," Michel Dentan, *Humour et Création littéraire dans l'œuvre de Kafka* (Geneva, 1961), p. 96.

not at all surprised. He merely maintains his innocence in a rare case of metaphysical flight: "How can any man be called guilty? We are all men here, one as much as the other." The Chaplain's retort, "That is true, but that's how all guilty men talk," is defective in three ways. First, it is patently not true that all guilty men use K.'s reasoning that no man can be guilty. Second, it is obviously illogical to admit that no man can be guilty, but also to speak of "all guilty men." And third, the Chaplain's intimation that K. is probably guilty only makes K. ask him whether he, the Chaplain, also is prejudiced against him, like the other Court officials.

As to outside help, the priest warns K. not to rely too much on it, particularly when it comes from women (253). However, he does not reject the idea of outside help, as some critics think.[7] The Chaplain's warning is rather confusing since at the time of his conversation with the priest, K. is not counting a great deal on outside help and has none to speak of. He dismissed the lawyer, did not engage Titorelli, failed in his efforts even to see Miss Bürstner, did apparently not see the usher's wife a second time ("I don't want to see you again," 75), and could not get Leni's help since he remains "recalcitrant." K.'s answer to the Chaplain's warning is hypothetical and almost phantastic. He says if he could move some women he knows to join forces in working for him, he would win, especially with this Court, which consists almost entirely of philanderers.

K.'s ideas about outside help are confused and confusing, more than the Chaplain and some critics assume. At times he abhors any suggestion of outside help and that to such an extent that he even walks to the first investigation instead of taking a taxi (47). At other times he seriously thinks of approaching some people for help. But, strangely enough, these people are insignificant women, such as the little typist, the utterly unreliable usher's wife, and the lawyer's maid. He himself does not look for a lawyer or a "fixer." His two potential men helpers (the lawyer and the painter) are recommended to him by people who want to help him (his uncle and the manufacturer). But after a few months, K. dismisses the lawyer, whom he engaged only to please his uncle (224), and wants to write his own petition. He apparently also rejects Titorelli's offer, because it would not bring about his definite acquittal. Only in the very be-

[7] Wilhelm Emrich, *Franz Kafka* (Frankfurt, 1961), pp. 276, 282; Henel, p. 53; Sokel, p. 356.

ginning does he think of requesting the help of the district attorney Hasterer, his friend; and only at the very end does it occur to him he might be able to block the mysterious Court by simply asking the regular police for help. It is rather puzzling that he does not look for help where and when he could easily obtain it.

The Chaplain's "disapproval" of K.'s looking for the wrong kind of help is itself not helpful since it remains purely negative; there is no hint what "true help" is. K., furthermore, does not seem to be swayed a great deal by the priest's warning.

The third, by far the longest and apparently also most important, part of the Chaplain's talk concerns K.'s allegedly wrong opinion of the Court. When K. brazenly contends that the Court consists almost exclusively of petticoat chasers and that the Chaplain may not know what sort of Court he is serving, the Chaplain first remains silent for some time, but when K. adds that he did not mean to insult the Chaplain, the priest shouts at him: "Can't you even see two paces in front of you?" As the narrator adds, "it was an angry shout, but at the same time sounded like the unwary cry of someone who sees another fall."

Another period of silence follows, the priest then steps down from the pulpit at the request of K., and when K. makes another provocative remark about the Court ("You are an exception among all who belong to the Court"), he tells him that he is in error about the Court, and, in a Kafkaesque "run-together" sentences, begins the legend of the doorkeeper, which belongs to the writings prefacing the Law and which deals with that particular error. The legend, however, does not deal with any court, does not even use the word "court," and does not make it clear who is in error (the "man from the country" or the doorkeeper), nor what the error consists of.

Many critics share the Chaplain's view that K. is wrong about the Court. The air of the Court, for instance, in which he feels stifled, is thought to be pure. He also allegedly "mistakes its magnificent chambers for dingy tenement rooms."[8] Some even hold him accountable for the repulsive or absurd features of the Court. They purify the Court by heaping its dirt on K. The seemingly absurd and impenetrable Court is said to be nothing but K.'s life.[9] It is he

[8] Philip Rahv, *Image and Idea* (Norfolk, Conn., 1957), p. 136.
[9] Emrich, p. 265.

who places the interrogation in a tenement house that is as "dingy and decayed as his own mind" and it is he who makes the Court employees the way they are—weak, ignorant, and corrupt.[10] He is even said to be guilty of his own execution by "conspiring with the assailant" (i.e. the two executioners) "in the act of his death."[11] It should be noted, however, that it is the lawyer, not K., who calls the Court officials "disloyal, corrupt, vengeful, ruthless, without any real understanding of human relations" (141, 143, 146); it is Titorelli who calls the judges vain (176); it is Leni who even calls them madly vain (132), and it is a Court official, the "information giver" himself, as well as Block, who speak of the foul air in the Court offices (87, 209).

Critics who hold the Court in a much higher esteem than K. will find it difficult to explain the two pornographic books on the magistrate's table which arouse K.'s indignation. As to the book entitled *How Grete Was Plagued by Her Husband,* it is supposed to contain only the records of the Court about very trivial everyday events.[12] The book, however, is called a novel by the author, not a case history, and its contents are obviously of a sadistic nature. The other book, with the picture of the naked man and woman, is supposed to point at the "naked existence and the elementary interpersonal relations."[13] But it becomes clear from the same chapter that the "bare" facts and elementary interpersonal relations in which the magistrate is extremely interested, refer to a young female body. The indecent picture is also said to be a "reflection of what was already in K.'s mind" and K.'s indignation is considered to be ill-founded since "within a few minutes he is close to being in such a position with a woman himself."[14] There is, however, quite a difference between a young bachelor who thinks of starting an affair with a promiscuous woman and a magistrate who has an affair with the wife of a lower official and gets some of his inspiration and guidance from pornographic books in the very courtroom.

[10] Henel, p. 59.
[11] Frederick J. Hoffman, "Kafka's *The Trial:* The Assailant as Landscape," *Bucknell Review,* IX (1960), 103-104.
[12] Wilhelm Emrich, "Franz Kafka," *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert,* ed. Hermann Friedmann and Otto Mann, II (Heidelberg, 1961), 196.
[13] Allemann, p. 257.
[14] Ronald Gray, *Kafka's Castle* (Cambridge, Eng., 1956), pp. 129, 139.

Unlike K., the Court officials are only rarely blamed for things they have not done or for faults they do not have. Franz and Willem do not steal K.'s underwear;[15] they only try to (58). They are not illiterate either;[16] Willem reads a book (10). Kafka does not tell us that Franz and Willem have been whipped day after day;[17] we only know of two days. Nor do we read that the "high-ranking judge" who was painted while sitting on a kitchen stool, is "corrupt" and a "lecher";[18] he is not even a high-ranking judge (131-132, 176).

The Chaplain tells his "story" of the doorkeeper to K. so that the *Prokurist* may not "deceive himself" in the Court. At first, however, K. (and the reader) thinks that the story proves his, K.'s, point or point of view, and even strengthens it. It is not the "man from the country" who deceives himself, but the doorkeeper who deceives him. The array of different opinions which the Chaplain then quotes furnishes an impressive list of virtues which the doorkeeper supposedly has: He fulfills his duty, he is scrupulous, conscious of the importance of his office, respectful to his superiors, he is not garrulous, is not to be bribed, not to be moved to pity or rage when performing his duty, he is friendly, patient, magnanimous, sympathetic, and even full of admiration for his customer.

But in spite of the doorkeeper's many virtues, K. does not seem to change his mind about the Court officials, nor his attitude toward them. He does not even promise he would consider changing it. In the chapter following his encounter with the Chaplain, the last chapter of the novel, he still judges the officials by their appearance and manners. When he sees the two executioners, he takes them for "third-rate old actors," asks them at which theater they are playing, and feels nauseated at their sight. To be sure, he addresses them as *Herren* (296), while the two wardens were only *Männer,* but the narrator, too, always calls them *Herren,* perhaps as a parallel to the over-politeness of the two men (the girl in the last chapter is also called *Fräulein,* 268-269, while Miss Montag and Miss Bürstner

[15] Despite Emrich, *Franz Kafka,* p. 240; Dauvin, p. 158; Helmut Arntzen, *Der moderne deutsche Roman* (Heidelberg, 1962), p. 97; Kurt Weinberg, *Kafkas Diehtungen* (Bern, 1963), p. 74.
[16] Hans Siegbert Reiss, *Franz Kafka* (Heidelberg, 1956), p. 155.
[17] Allemann, p. 280; Wilhelm Emrich, "Die Bilderwelt Franz Kafkas," *Universitätstage* (Berlin, 1960), p. 128.
[18] Emrich, "Die Bilderwelt," p. 129.

were called *Mädchen,* 95). The Chaplain, an allegedly central figure, his allegedly crucial legend, and its "moral" are not even spoken of or alluded to in the last chapter.

It has usually been assumed that K. should have learned a more profound lesson than the "fact" that the lower Court officials are not the scum he thinks they are, though the Chaplain hardly hints at any other lesson. K. does not even sense any deeper meaning in the Chaplain's legend. His only metaphysical or near metaphysical comment, "lying becomes a universal principle," develops from the Chaplain's exegesis rather than from his legend. He may be said not to understand the story, but he can hardly be blamed for this, since the legend finds so many different and contradictory interpretations in the "exegesis" of the Chaplain himself and in the critical aftermath and since it took Kafka himself more than a month to comprehend it (*T.,* 448, 460).

K.'s inability to understand the legend is foreshadowed—in the same chapter — by his inability to understand the Italian in the office and the old man in the Cathedral and by a profusion of words such as *verstehen* (four times on p. 240, twice on p. 241, three times on p. 242, also on pp. 245, 248, three times on p. 251), *mißverstehen* (245), *sich verständigen* (240), *verständlich* (240, 241), *Verständnis* (241, 242), *Verstand* (247, 249), *unverständlich* (247, 248), *begreifen* (241), and *auffassen* (242). He himself recognizes that the Chaplain's unfamiliar train of thought is better suited for Court officials than for him (264).

The Chaplain's story of the doorkeeper is usually called a parable[19] and sometimes considered the centerpiece of the novel[20] and even of Kafka's work.[21] Since the novel itself—like Kafka's other writings—is also often called a parable, the story of the doorkeeper

[19] Walter Benjamin, *Schriften,* II (Frankfurt, 1955), 208; Martin Buber, *Schuld und Schuldgefühle* (Heidelberg, 1958), p. 56; Reiss, p. 57; Herman Uyttersprot, *Eine neue Anordnung der Werke Kafkas* (Antwerp, 1957), p. 37; André Nemeth, *Kafka ou le mystère juif* (Paris, 1947), p. 77; Gray, *Kafka's Castle,* p. 142; Johannes Urzidil, "Das Reich des Unerreichbaren," *GR,* XXXVI (1961), 167; Heinz Politzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox* (Ithaca, N.Y., 1962), p. 177; Henel, p. 54; Herbert Deinert, "Kafka's Parable Before the Law," *GR,* XXXIX (1964), 192.
[20] Deinert, p. 192; cf. Politzer, p. 180.
[21] Urzidil, p. 167.

would be a parable within a parable. Actually its connections with the trial proper are rather tenuous. Originally it may not even have been intended to form part of the novel. The very term "parable," as applied to the Chaplain's story, is subject to argument. Kafka seems to use only the terms *Geschichte* (twice on p. 257, twice on p. 258, pp. 260, 262, 263, twice on p. 264; *T.*, 460) and *Legende* (310; *T.*, 448)[22] It has been noted that while a Biblical parable points to some definite meaning, Kafka's parables point to a world without definite values.[23] Equally important and less controversial perhaps: A Biblical parable is based on everyday facts and commonplace events known to everybody, and is meant to make a general truth obvious to everybody, easier to grasp and to remember (not to veil it, in spite of Mark, 4: 10-20 and Luke, 8: 9-10).[24] A parable should ordinarily not require any exegesis, but should be part of the exegesis itself. The Chaplain's story, however, is unreal in many respects, incomprehensible or dubious in its very elements. If the parable of the Prodigal Son, for instance, contained equally vague elements, the reader would wonder whether it was a real son or whether he ever came back. In Kafka's "parable" of the doorkeeper a man spends years just sitting and waiting, another one just standing; both have apparently no ordinary human needs; there are no other people to be seen or to be heard in the world of the story. It is not clear what the "Law" is, who hired the doorkeeper, who, apart from other doorkeepers, lives in the "Law," what it means to live in the "Law," etc. The "door" is, therefore, open to many interpretations, paradoxical or contradictory as they may appear, such as: The doorkeeper stands just there to be ignored; standing with his back to the "Law" he shows disrespect (how else does a guard stand?). The man from the country can only enter the Law by breaking it.

The Chaplain's story is thus an example of what is called a "modern parable," which proves the impossibility of generally accepted guiding principles and has as many interpretations as there

[22] This use of the term "Legende" is in line with the now generally accepted definition. See Hellmut Rosenfeld in *Reallexikon der deutschen Literaturgesehichte*, II/1 (Berlin, 1959), 31.

[23] Emrich, *Franz Kafka*, pp. 76-77.

[24] *The Interpreter's Bible*, VII (New York, 1951), 700; VIII (New York, 1952), 148; *The Interpreter's Dictionary of the Bible* (New York, 1962), p. 652.

are interpreters.[25] Sometimes it also seems to prove the impossibility of any interpretation. The difficulty in interpreting the Chaplain's legend seems to be increased by some omission or omissions in the text. When K. answers the legend stating, "So the doorkeeper deceived the man," the priest tells him not to accept someone else's opinion without testing it, and K. replies that the priest's first interpretation was right (257-258). The published text, however, offers neither someone else's opinion nor the priest's first interpretation.[26]

The metaphysical or moral speculations around the Chaplain's legend are generally based on the identification of K. with the man from the country. K., however, is not *a* man from the country, since he spent his early childhood in the city (244), nor is he *the* man from the country,[27] but almost his opposite. He does not give up his ordinary life of his own free will to enter the "Law," but wants to get rid of his trial which was forced on him and to resume his ordinary life. He is not a patient man, but utterly unable to endure years of just sitting and waiting. He rushes out of Mrs. Grubach's sitting room, out of his "first interrogation," out of the offices, out of the lawyer's bedroom, and out of Titorelli's studio. He even rushes towards his execution. Unlike the man from the country, he is not afraid of the Court officials, he feels superior to them, he criticizes and insults them, and does not bribe them. His attempt at bribing is not intended to save himself. He is perhaps too self-confident, while his opposite number in the legend is too timid. While the man from the country should perhaps have courageously disregarded the doorkeeper,[28] K. is courageous from the beginning, or at least in the beginning, and ignores the Court for some time.

The metaphysical views of the legend are encouraged by the fact that it is told by a priest in a cathedral, who tells K. to lay down his album because it is not a prayerbook (252) and who uses words that could have a religious connotation, such as *Gesetz* (255,

[25] Heinz Politzer, "Versöhnliche Entgegnung," *GQ*, XXXIV (1961), 238.

[26] Speaking perhaps of an editing problem, one may be allowed to point to another one. *Lippe* in "die Augen des Fräulein Montag auf seine Lippe gerichtet zu sehen" (99) should probably read *Lippen*. Compare p. 210, where *Lippen* is used six times in a similar context.

[27] In spite of Kaiser, p. 44, and Neider, p. 159.

[28] Urzidil, p. 170.

torah?) and *Schrift* (257, twice on 258, 260, scripture?). But, interestingly enough, after the Chaplain has already been twice called a *Geistlicher* (248, 249), there is the remark that he is a *Geistlicher* "beyond doubt" (249), which only arouses some doubts about his true status. At any rate, there is no indication that the "young man with the smooth dark face" wears any ecclesiastical garment or performs any ritual act. Although he calls himself a prison chaplain, there is no prison in the novel, at least not in the ordinary sense, and there may be no chaplain either. K., who speaks of his "alleged arrest" (22, 66) and of the "alleged Court" (60), might just as well have spoken of the "alleged priest." For the Chaplain never mentions sin, expiation, repentance, confession, forgiveness, salvation, soul, or God. He is connected with a Court which is not religious at all, which meets on Sundays and makes no reference to God, religion, or any church. Incidentally, the ridiculous and pathetic Block is the only person in the novel to use the word "sin," and that only in an angry outburst at K. when he quotes an old legal saying (230).[29]

Kafka apparently employed the "Christian symbols in his Cathedral scene solely as scenery and costume, as props in a play of his imagination."[30] The Cathedral and especially the pulpit are used by the author or the Court or the Chaplain as a very effective stage setting. The lighting, or rather the darkening, is particularly well done in this scene. So are the sound effects, and even more so the effects of silence. The question is only what the play is about and what role the Chaplain is playing in it.

The Chaplain concludes his remarks as well as the Cathedral scene by a provocative statement: "The Court wants nothing from you. It receives you when you come and it dismisses you when you go." These two sentences can be viewed from at least five angles. First, they may formulate the "law of the Law." The Court, therefore, "has broken this law by the very act of arresting K." and the Chaplain has violated it too "by calling K.'s name as soon as he sees him."[31] There is, of course, no proof that the Chaplain actually discloses to K. the "fundamental law" of the Court or that the mysterious Court has any fundamental law or goes by any laws.

[29] The lawyer's "Wenn ich mich nicht an meinen Klienten . . . versündigen wollte" and his "bereue ich" (226) are far removed from any religious connotation.

[30] Politzer, *Franz Kafka*, p. 176.

[31] Politzer, pp. 168-169.

The Chaplain's statement may even be viewed as a pretentious, pompous, and almost unbelievable lie. It is contradicted by K.'s arrest, by the Court's maneuver to get him into the Cathedral, and particularly by the fact that the Court does not dismiss K. when he wants to "go" (get rid of the trial). He is not "dismissed" and the man from the country is not "received." The Chaplain might just as well have added another untrue remark about the magnanimity of the Court: "And it does not have you executed unless you apply for it."

Thirdly and most likely, the Chaplain's pronouncement can be viewed as a parallel or an answer to K.'s statement in the closing minutes of the scene that the Chaplain has "explained to him everything." Actually, K. hardly learned anything from the priest's legend and exegesis and received anything but a "detailed explanation of his situation."[32] He makes his acknowledging remark out of sheer friendliness toward the priest, with whom he wants to stay longer and whose help he hopes to engage. The Chaplain makes an equally conciliatory statement, which springs from his previously mentioned friendliness, chimes with his previously mentioned solemnity, and closes the dark scene on a hopeful, albeit false note. K.'s and the Chaplain's remarks, therefore, almost approach an exchange of social pleasantries befitting the end of a long conversation.

Fourth, the fact that the Chaplain's final statement is obviously contradicted by reality may be explained as an expression of the incomprehensible and total "otherness" of whatever the Chaplain stands for, an "otherness" already suggested in more than one way by the weird legend of the doorkeeper who does not admit the man from the country.

Fifth, that contradiction between the Court's practice and its alleged principle may be viewed as just one of the many inconsistencies in the novel. Some of these may be the result of the fragmentary state of the *Trial;* all of them contribute to its baffling character.

However one views the Chaplain's final pronouncement, the whole day as seen through K.'s eyes is certainly one of frustrations. He cannot stay and work in the office, he does not understand the

[32] Gray, *Kafka's Castle*, p. 142; cf. also "alles aufhellende Worte des Geistlichen," Emrich, *Franz Kafka*, p. 282.

Italian in the office, he does not meet the Italian in the Cathedral, he does not understand the Chaplain's story, and he does not get his help. Perhaps the Chaplain feels frustrated too, since he cannot help K. or make him change his ideas and attitudes in spite of all the stage effects, of the legend, of the long exegesis, in spite also of his personal involvement, which he speaks of himself, his friendliness, which K. mentions, and his "finesse of feeling," which the narrator affirms. But one cannot be sure about the Chaplain's frustration, since one is not certain about his true intentions and knows nothing about his duty.

Some time before his encounter in the Cathedral, K. thinks that "to ask questions is the main thing" (138). But Kafka does not have him ask the Chaplain the questions which common sense seems to dictate, such as, referring to the Chaplain's three topics: "What is my guilt?", or "Who or what can help me?", or "Who or what is this Court?". And so, in spite of the long talk and in spite of the symptoms of his personal interest in K.'s fate, this prison chaplain, who is neither shown in a prison nor to be fulfilling a chaplain's duty, nor even to be religious, remains to the very end, and precisely because of the very end, as impenetrable as the Court, whose unquestioning servant and apologist he apparently is.[33]

State University College
New Paltz, N. Y.

[33] Only Fromm sees a basic difference between the Court and the Chaplain, pp. 254, 261-262.

AR 25641 4/1 AUTHORS - T-W - ERNST WEISS 1965-1990

ARCHIVES

Ernst Weiss

Literatur

Ein "Verschollener" wird entdeckt

Sechzehnbändige Ausgabe der Werke von Ernst Weiß

Der tiefe Einschnitt, den das "Dritte Reich" auch für weite Bereiche des deutschen Kulturlebens darstellte, reicht in seiner Auswirkung lange über jene zwölf Jahre hinaus. Das wird konkret daran sichtbar, dass bis in unsere Gegenwart hinein damals Verschüttetes und Verlorenes oder in ein fernes Exil Abgedrängtes entdeckt oder wiederentdeckt wird. Immer noch erscheinen Werke sowohl der wissenschaftlichen als auch der belletristischen Litertur jener Zeit erstmals wieder oder überhaupt erstmals in deutschen Verlagen.

Als exemplarischer Fall einer Wiederentdeckung, in geradezu "archäologischer" Kleinarbeit, erscheint ein Schriftsteller, der noch 1978 mit einem Band in der Reihe "Verschollene und Vergessene" der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur bedacht wurde, und von dem nun jedoch, vier Jahre später und rechtzeitig zu seinem 100. Geburtstag (28. August), eine 16bändige Werkausgabe vorliegt, die diesen Autor unmittelbar an die Seite seiner schon lange berühmten Zeitgenossen Alfred Döblin, Hermann Broch, Joseph Roth und Stefan Zweig stellt: Ernst Weiß ("Aufbau" berichtete mehrfach über Werk und Schicksal dieses Autors).

Als Weiß sich im Zweiten Weltkrieg das Leben nahm, am 15. Juni 1940 in Paris, gleich nach dem Einrücken der ersten deutschen Truppen, hinterliess er ein erzählerisches Werk von grosser thematischer Vielfalt und vor allem von ungewöhnlich fesselnden Darstellungen menschlicher Verhaltensweisen und Schicksale.

Der aus der mährischen Stadt Brünn gebürtige Sohn eines jüdischen Tuchhändlers hatte nach einem zehnsemestrigen Medizinstudium und mehrjähriger ärztlicher Tätigkeit 1913 seinen ersten Roman, "Die Galeere", die Geschichte eines Strahlenphysikers und Röntgenologen, veröffentlicht. Im selben Jahr war er mit Franz Kafka bekannt geworden, mit dem er bis zu dessen Tod im Jahr 1924 befreundet blieb. Anfang der zwanziger Jahre war Weiß, nach Kriegsdienst als Militärarzt und Aufenthalten in Prag, Wien und München, nach Berlin übergesiedelt, wo er, nun ausschliesslich als Schriftsteller tätig, seine fruchtbarsten Schaffensjahre erlebte. Bei Anbruch der NS-Herrschaft war er mit seinen inzwischen zehn Romanen und zahlreichen Erzählungen als bedeutender Autor bekannt. Doch seine reifsten und besten Werke, die Romane "Der arme Verschwender" und "Der Verführer", entstanden dann erst in der Emigration, unter der Last von ärmlichen, in jeder Beziehung schwierigen Lebensbedingungen, von Krankheit und seelischer Qual.

Weiß' widriges literarisches Schicksal ist wesentlich davon bestimmt worden, dass seine Arbeiten vor der Emigration in einer Vielzahl von Verlagen verstreut waren, und dass die späteren gar nicht mehr in deutschen Verlagen erscheinen konnten. Der 1937 im kleinen Zürcher Humanitas-Verlag herausgebrachte "Verführer" wurde zwar in den wenigen noch verbliebenen Organen der Emigranten durchweg positiv besprochen, doch die Zeitumstände liessen ihn dann jahrzehntelang für das grosse deutsche Lesepublikum verschollen bleiben.

Ein so empfindlicher, schwieriger, selbstzweiflerischer und den Alltagsrealitäten gegenüber so unsicherer Mensch wie Weiß musste sich 1940 in einer ausweglosen Lage sehen. Sein Freitod setzte einem gewiss noch nicht vollendeten Schriftstellerleben ein Ende. Und dieses erscheint gerade darum, auch im Vergleich mit den schweren Schicksalen so vieler anderer Emigranten, von ganz besonderer Tragik.

Nach dem Krieg, zwischen 1950 und 1970, gab es dann in verschiedenen Verlagen Neudrucke der vier zuletzt erschienenen Romane von Weiß. Doch konnte dessen ohnehin verstreutes Werk auf diese Weise natürlich nicht seinen gebührenden literarischen Platz finden. Grössere Beachtung gab es nur, als 1963 ein noch unveröffentlichter Roman herauskam, "Der Augenzeuge", dessen Typoskript auf recht abenteuerlichen Wegen in Verlegerhände gelangt war. Doch gerade dieses, 1938 in grosser Eile, unter dem Druck widrigster Verhältnisse für einen Wettbewerb geschriebene Buch gehört zu Weiß' weniger bedeutenden Leistungen. Sein grosses Presseecho und die folgenden Nachdrucke sowie die Übersetzungen in vier Sprachen verdankt es vor allem seiner zentralen Episode, der Begegnung der Hauptperson, eines Arztes, am Ende des Ersten Weltkriegs mit dem erblindeten Gefreiten A.H. (Weiß versuchte darin eine Deutung des Phänomens Hitler aus psychoanalytischer Sicht).

In den sechziger Jahren begannen dann auch die intensiven und engagierten Weiß-Recherchen eines der beiden nunmehrigen Herausgeber der Edition der Gesammelten Werke im Suhrkamp-Verlag, Peter Engel (Hamburg). Durch sie wurden nicht nur die Texte sämtlicher Romane und der wichtigsten anderen erzählerischen Arbeiten sowie auch Essays, Aufsätze und Schriften zur Literatur zusammengetragen, sondern auch Leben und Persönlichkeit dieses "Vergessenen" erstmalig gründlich erschlossen. Hierbei kamen Dokumente und Informationen von ungewöhnlichem Interesse, zum Teil über Weiß hinaus, zutage.

Eine besonders treffende literarische Charakterisierung von Ernst Weiß stammt übrigens aus der Feder Thomas Manns. In einem Brief des Jahres 1937 an den Kollegen heisst es: "Interessantheit ist gewiss die erste, vielleicht einzige an einem Erzähler zu stellende Forderung, *das* Kriterium seines Talents, viel mehr als beim Lyriker oder Dramatiker. Denn wenn man einem zuhören soll, und zwar lange zuhören soll, so muss er eben interessant sein, — eine freilich mysteriöse und kaum zu definierende Eigenschaft; aber dieses Geheimnis und das Undefinierbare haben Sie . . ."

Die von Peter Engel und Volker Michels im Frankfurter Suhrkamp-Verlag herausgegebenen Gesammelten Werke umfassen in 16 Bänden insgesamt etwa 5000 Seiten. Die Leinen-Ausgabe in Kassette kostet 480 Mark, die Taschenbuch-Ausgabe in Kassette 148 Mark.

R.G.

An attempt to penetrate a writer's aura of loneliness

Ernst Weiss was a prolific author who received more acclaim from fellow writers than from the public. He was forced to flee into exile in France in 1933. Seven years later he killed himself. A symposium was held in Hamburg to mark the 50th anniversary of his death. Ulrich Baron reports for *Süddeutsche Zeitung*.

On 14 June, 1940, the day the German army marched into Paris, doctor and author Ernst Weiss attempted suicide. He died the following night. Weiss, one of this century's most interesting and contradictory German-speaking writers, was often a victim of historical circumstance.

His debut novel *Die Galeere*, which was much acclaimed by literary critics, was published in 1913 — just before the outbreak of the first world war. His most successful novel *Georg Letham. Arzt und Mörder* was published in 1931.

Although his works were publicly praised by prominent colleagues such as Thomas Mann, Hermann Broch, Alfred Döblin or Franz Kafka he was never a really popular author. In 1933 his close-knit network of personal and cultural ties in Europe was torn apart. Weiss went into exile and fell into oblivion.

Following the burning of the Reichstag Weiss fled to Prague, and in 1934 to Paris, where — with the financial support of Stefan Zweig, Thomas Mann and a number of aid committees — he wrote his major exile novels *Der arme Verschwender, Der Verführer* (both 1936) and *Der Augenzeuge* (1938). The latter met with a substantial but short-lived response in the press as the "Hitler novel" after its posthumous publication in 1963.

The 16-volume edition of the Collected Works of Ernst Weiss published by Suhrkamp in 1982 made the basic torso of his extensive but not yet fully reconstructed works accessible to the public. The in every respect unusual author, however, has still not been afforded the attention he deserves by the reading public and literary historiographers.

On the occasion of the 50th anniversary of his death in July the Hamburg Centre for Exile German Literature held the first international Ernst Weiss symposium.

The symposium was organised by the literary studies experts Hans-Harald Müller and Peter Engel, the founder of the *Weiss-Blätter* published since 1973 and the co-editor of the Collected Works.

Together with the symposium an exhibition was opened at the Carl von Ossietzky university library in Hamburg and is on display until 25 August. During the opening address of the extensive symposium programme Engel emphasised the "European standing" of the novelist Weiss and posed the provoking question "whether research on Weiss in the true sense of the word really exists."

Indeed, the biography of this author, whose activity as a "coverer up of

dicine in Vienna and Prague between 1902 and 1908. Before his literary debut he worked until the beginning of the 1920s as a surgeon, a ship's doctor and an army doctor.

"I have always been fascinated by the exact side of medicine, natural sciences and surgery," Weiss wrote in a self-portrayal published at the beginning of 1933.

His leaning towards the "exact" side of medicine characterises many of his narrative works. The protagonist in *Die Galeere*, for example, is an X-ray specialist who is joined in later novels by colleagues from the fields of bacteriology (*Georg Letham*), eye medicine (*Der arme Verschwender*), psychiatry (*Der Augenzeuge*) and a *Prison Doctor* (1934).

Claims by Weiss that he never had any ambition in his youth to become a writer and that he first began writing in the form of the compilation of medical histories seem questionable. He had joined the *Freilicht* literary club for grammar school pupils and students in his student days. One of its members was Leo Perutz, with whom Weiss planned to publish a volume of stories in 1907.

The fact that Weiss stressed his interest in exact and analytical science and made no mention of his early literary ambitions reflects the fundamental contradictoriness of his thinking and literary activities. His compulsive inclination towards analysis and pyschological dissection was accompanied by

A tragic end . . . Ernst Weiss.

(Photo: Süddeutscher Verlag)

a — in many cases despairing and often naive — leaning towards the constructive and towards the salvation of what was beyond salvation.

The conflicts enacted by his protagonists, often bordering on the grotesque, seem to be attempts to overcome the disharmonies and absurdities of the world through exaggeration. As a result the reader is often at a loss in view of the banality of happiness — a "happy end with a dose of Pyramidon," as Wolfgang Wendler remarked ironically in his paper.

received more acclaim from fellow writers than from the public. He was forced to flee into exile in France in 1933. Seven years later he killed himself. A symposium was held in Hamburg to mark the 50th anniversary of his death. Ulrich Baron reports for *Süddeutsche Zeitung*.

On 14 June, 1940, the day the German army marched into Paris, doctor and author Ernst Weiss attempted suicide. He died the following night. Weiss, one of this century's most interesting and contradictory German-speaking writers, was often a victim of historical circumstance.

His debut novel *Die Galeere*, which was much acclaimed by literary critics, was published in 1913 — just before the outbreak of the first world war. His most successful novel *Georg Letham. Arzt und Mörder* was published in 1931.

Although his works were publicly praised by prominent colleagues such as Thomas Mann, Hermann Broch, Alfred Döblin or Franz Kafka he was never a really popular author. In 1933 his close-knit network of personal and cultural ties in Europe was torn apart. Weiss went into exile and fell into oblivion.

Following the burning of the Reichstag Weiss fled to Prague, and in 1934 to Paris, where — with the financial support of Stefan Zweig, Thomas Mann and a number of aid committees — he wrote his major exile novels *Der arme Verschwender, Der Verführer* (both 1936) and *Der Augenzeuge* (1938). The latter met with a substantial but short-lived response in the press as the "Hitler novel" after its posthumous publication in 1963.

The 16-volume edition of the Collected Works of Ernst Weiss published by Suhrkamp in 1982 made the basic torso of his extensive but not yet fully reconstructed works accessible to the public. The in every respect unusual author, however, has still not been afforded the attention he deserves by the reading public and literary historiographers.

On the occasion of the 50th anniversary of his death in July the Hamburg Centre for Exile German Literature held the first international Ernst Weiss symposium.

The symposium was organised by the literary studies experts Hans-Harald Müller and Peter Engel, the founder of the *Weiss-Blätter* published since 1973 and the co-editor of the Collected Works.

Together with the symposium an exhibition was opened at the Carl von Ossietzky university library in Hamburg and is on display until 25 August. During the opening address of the extensive symposium programme Engel emphasised the "European standing" of the novelist Weiss and posed the provoking question "whether research on Weiss in the true sense of the word really exists."

Indeed, the biography of this author, whose activity as a "coverer up of traces" was pointed out by the Germanist Kurt Krolop from Prague, is incomplete. Up to now it has tended to inspire the imaginativeness rather than the research zeal of the literary community.

Ernst Weiss was born in Brünn (Moravia) on 28 August, 1882, as the second son of a Jewish cloth merchant. After leaving school he studied medebut he worked until the beginning of the 1920s as a surgeon, a ship's doctor and an army doctor.

"I have always been fascinated by the exact side of medicine, natural sciences and surgery," Weiss wrote in a self-portrayal published at the beginning of 1933.

His leaning towards the "exact" side of medicine characterises many of his narrative works. The protagonist in *Die Galeere,* for example, is an X-ray specialist who is joined in later novels by colleagues from the fields of bacteriology (*Georg Letham*), eye medicine (*Der arme Verschwender*), psychiatry (*Der Augenzeuge*) and a *Prison Doctor* (1934).

Claims by Weiss that he never had any ambition in his youth to become a writer and that he first began writing in the form of the compilation of medical histories seem questionable. He had joined the *Freilicht* literary club for grammar school pupils and students in his student days. One of its members was Leo Perutz, with whom Weiss planned to publish a volume of stories in 1907.

The fact that Weiss stressed his interest in exact and analytical science and made no mention of his early literary ambitions reflects the fundamental contradictoriness of his thinking and literary activities. His compulsive inclination towards analysis and pyschological dissection was accompanied by

A tragic end . . . Ernst Weiss.

(Photo: Süddeutseher Verlag)

a — in many cases despairing and often naive — leaning towards the constructive and towards the salvation of what was beyond salvation.

The conflicts enacted by his protagonists, often bordering on the grotesque, seem to be attempts to overcome the disharmonies and absurdities of the world through exaggeration. As a result the reader is often at a loss in view of the banality of happiness — a "happy end with a dose of Pyramidon," as Wolfgang Wendler remarked ironically in his paper.

The Hamburg Weiss symposium was the first comprehensive attempt to penetrate the seemingly impenetrable "aura of loneliness" which, according to Ernst Sahl, surrounded and still surrounds the exile Weiss.

Most papers concentrated on the critical reconstruction of the author's

Continued on page 12

Continued from page 10

biography and works, as in the case of Hartmut Binder, Kurt Krolop (Prague) or Donald D. Daviau (Riverside, California), and on detailed analysis of his works and his narratives, as in the papers presented by Michael Voges, Wolfgang Wendler, Hans-Harald Müller or Christoph Meister (Johannesburg).

Although the "posthumous renaturalisation of the author Ernst Weiss" (Peter Engel) hoped for by the organisers and the speakers has yet to be achieved, the symposium made a substantial contribution towards attaining this goal.

Ulrich Baron

(Süddeutsehe Zeitung, Munieh, 20 July 1990)

A name comes back from oblivion

Ernst Weiss is a name worth noting in German literature, a forgotten name retrieved from oblivion in an unprecedented tour de force by Suhrkamp, the Frankfurt publishers.

A 16-volume boxed edition of Weiss's works has appeared to mark his birth centenary on 28 August; he committed suicide in exile in Paris in 1940.

Over the next year all his work will be made available individually in paperback: 14 novels, a collection of short stories and his essays, entitled *Die Kunst des Erzählens* (The Art of Narration).

So the writer who was once called the German Dostoyevsky is back on the literary map with a vengeance.

He told tales he called detective stories of the soul. Weiss was a practising doctor and his novels are frequently set in a 20s medical background.

He has been acclaimed for the clinical exactness of his observation and for his artistic intensity. His admirers included Hermann Hesse, Stefan Zweig and Thomas Mann. Kafka was a friend of his.

Fascinated by extremes, by weakness, deformation and criminality, Weiss "composed," as he called it, his psychological novels.

Compellingly and with expressionist exuberance he described our inability to love.

Ernst Weiss . . . artistic intensity.

(Photo: Suhrkamp Verlag)

From his first novel *Die Galeere* (The Galley), published in 1913, to his sensational last Hitler novel *Der Augenzeuge* (The Eye-Witness), not published until 1963, he accused the world of remorseless stupidity and covert meanness.

His tragic heroes all come a cropper because they "love too much" and their dream of absolute love consumes and destroys them.

No-one would be beyond rescue, he felt, if he only really knew himself. But as it is, we remain *Tiere in Ketten* (Animals in Chains), to use the title of a 1918 novel about life in a brothel.

Even in this tale Weiss, who despite his scientific sobriety was an incurable romantic, dealt with "love betrayed."

People were left behind on its funeral pyre who were afraid of nothing and hoped for nothing and were the stuff of which the nascent dictatorship was made.

He was born in Brno, where his father was a Jewish cloth merchant, and studied medicine in Prague and Vienna. He made contact with Freudian psychoanalysis and discovered his talent for writing in making notes on patients.

He decided to work as a ship's doctor and travelled to India and Japan, the influence of which is often noticeable in his work.

In 1913 Fischer published *Die Galee-*

Continued on page 14

Back from oblivion

Continued from page 11

re, the tale of love and death of a pioneer in radiology, a man who was like an X-ray inside.

His soul was a vacuum, lacking both goodness and hatred. As Weiss tells the tale, so Kafka said, he came to life to the point of being blinded.

Weiss spent the First World War as a regimental doctor. He dealt with the war in *Menschen gegen Mensch* (Men Against Man), an anti-war novel published in 1919.

He then lived first in Vienna, then in Munich, finally settling in Berlin, where he wrote delightful studies in character and the age in his pseudo-biographical novels *Der Aristokrat*, 1928, and *Georg Letham — Arzt und Mörder* (Georg Letham, Doctor and Murderer).

Weiss dissected his characters. After the Nazi take-over he lived first in Prague, then emigrated to Paris early in 1934.

His first novel written in exile was *Der Gefängnisarzt oder die Vaterlosen* (The Prison Doctor or the Fatherless Ones), published in 1934.

In it he paints a picture of the black marketeers, addicts and card-sharps of the post-World War I inflationary period but refuses to accept them as a valid reflection of society.

In 1936 his *Der arme Verschwender* (The Poor Prodigal) was published, another doctor's novel that Weiss felt was his best and may be regarded as a covert biography.

His final novel tells the tale of a humanitarian doctor who feels he has cured Adolf Hitler, a World War I corporal, of his psychosis, then witnesses his rise to power.

In the end he is a victim of his former patient. In this novel, *Der Augenzeuge*, he anticipates his own end. A day after the Wehrmacht marched into Paris he took his life.

He did not deserve to be forgotten as a writer, and his centenary resurrection no more than does him justice. Many readers may never have heard of him before, but readers he can now be sure to have in plenty.

Wolfgang Schirmacher

(Nordwest Zeitung, 28 August 1982)

Ein grosser Erzähler unseres Jahrhunderts

Zum 100. Geburtstag von Ernst Weiss

Von Ulrich Weinzierl

«Ernst Weiss hat sich in Paris das Leben genommen, in der Stadt, die dem zwiefach Vertriebenen ein drittes und letztes Asyl gab. Wahrscheinlich ist er in dem kleinen Hotel in der Avenue de Versailles gestorben, in dem er die letzten Jahre seines Emigrantendaseins fristete; in jenem winzigen Zimmer mit den grellfarbenen Tapeten, nach einem Lichtschacht hinaus gelegen, halbdunkel, jedenfalls billig. [...] In diesem Zimmer arbeitete der deutsche Romancier Ernst Weiss; an diesem Tischchen schrieb

Ernst Weiss, 1882–1941

er seine letzten Bücher — die man noch lesen wird, wenn die Deutschen längst vergessen haben werden, wie der Autor hat wohnen müssen und wie er gestorben ist.»

So heisst es in Willi Bredels Nachruf aus dem Jahre 1941. Manches davon trifft den Kern des tragischen Geschehens, anderes hingegen trifft nur ins Ungefähre. Der sehr österreichische — zumindest altösterreichische — Romancier Ernst Weiss hatte schon mehrere Monate nicht mehr in der Avenue de Versailles gewohnt. Er starb am frühen Morgen des 15. Juni 1940 in einem Pariser Hospital, ein paar Stunden nach dem Einmarsch der deutschen Truppen. Bei der letzten ärztlichen Hilfeleistung, als er Hand an sich legte, war ihm kein Kunstfehler unterlaufen.

Anna Seghers hat seinem Schicksal in der Figur des Schriftstellers Weidel aus ihrem Flüchtlingsepos «Transit» ein Denkmal gesetzt. In einem Brief berichtet sie ausserdem von einer persönlichen Begegnung kurz vor der Okkupation. Damals habe Weiss geklagt, er habe «immer, immer Unglück im Leben gehabt. Als er sich endlich ein Auto leisten konnte, hatte er bei seiner ersten Fahrt ein Kind angefahren. Als Arzt hätten die Menschen nie Vertrauen zu ihm gehabt.» Auch Hermann Kesten erinnert sich an einen vor allem melancholischen Gast in den Pariser Cafés — «ein Jude aus dem alten Oesterreich und ein deutscher Dichter zur Zeit von Deutschlands tiefster Schmach. Ungeduldig trug er das doppelte Kreuz.»

Nachdem Deutschlands tiefster Schmach ein Ende bereitet worden war, wollte man freilich nicht allzuviel von Ernst Weiss wissen; weder las man seine Bücher noch interessierte man

arzt beim Oesterreichischen Lloyd an und unternahm eine Fernostreise.

Den Weltkrieg machte er im Sanitätsdienst mit, an der Front wie im Hinterland. Zu Beginn der zwanziger Jahre, er lebte in Berlin, gab er seinen erlernten Beruf auf, um sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. Den zwei noch vor dem Krieg entstandenen Romanen «Die Galeere» (1913) und «Franziska» (Erstdruck 1916 unter dem Titel «Der Kampf») folgten bald weitere Bücher — Romane, Erzählungsbände, Essays — und verschafften seinem Namen in literarischen Kreisen Anerkennung. Sogar als Bühnenautor, in erster Linie mit dem Erlösungsdrama «Tanja», war Weiss erfolgreich. Bei der Premiere 1919 spielte seine langjährige Gefährtin Rahel Sanzara die Titelrolle.

1933 übersiedelte der tschechoslowakische Staatsbürger Weiss nach Prag, wo er die sterbenskranke Mutter pflegte. Nach ihrem Tod 1934 wählte er Paris zum Aufenthaltsort, kehrte aber 1935 für einige Wochen nach Berlin zurück. Im Exil schrieb er die grossen Romane «Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen» (1934), «Der arme Verschwender» (1936), den er Stefan Zweig widmete, und — Thomas Mann zugeeignet — «Der Verführer» (1938). Ueberdies versuchte er, als Mitarbeiter von Exilzeitschriften seinen Lebensunterhalt zu bestreiten; gleichwohl bewahrte ihn diese publizistische Mühe nicht vor der finanziellen Abhängigkeit von Hilfskomitees und vermögenden Kollegen. Ein abenteuerliches Geschick hatte sein Beitrag für den literarischen Wettbewerb der American Guild for German Cultural Freedom: Der in wenigen Wochen verfasste Hitler-Roman «Der Augenzeuge» erhielt zwar keinen Preis, dafür aber ging das Manuskript verloren und tauchte erst nach knapp einem Vierteljahrhundert wieder auf. 1963, also sehr postum, veröffentlicht, wurde der Band schliesslich, obschon gewiss nicht Weiss' bedeutendster, sein populärster, der meistübersetzte.

«DETEKTIVGESCHICHTEN EINER SEELE»

Gleichzeitig mit der Zentenarfeier ist der Abschluss der 16bändigen Edition der *Gesammelten Werke* von Ernst Weiss im *Suhrkamp-Verlag* (Frankfurt a. M.), sorgsam betreut von Peter Engel, geplant. Nicht jeder Text, dies darf man jetzt schon prophezeien, wird überleben, auf die Dauer Publikum finden. Doch was bleibt, aus sämtlichen Perioden seines Schaffens, ist eindrucksvoll genug.

Etwa zur Zeit, da Ernst Weiss unter Julius Schnitzler in einem Wiener Krankenhaus arbeitete, schickte er dessen Bruder, dem ausserordentlich kritischen Arthur Schnitzler, eine Novelle zur Begutachtung. Nach der Lektüre notierte dieser in seinem Tagebuch: «Nicht ganz ohne Begabung.» Das geschah 1912. Im Jahr darauf erschien bei S. Fischer, nachdem mehr als zwanzig Verleger die Publikation abgelehnt hatten, der Roman «Die Galeere», und es war ein bemerkenswertes, aufsehenerregendes Début. Franz Kafka, dem Autor befreundet, nannte das Buch «heiss und schön». Und in der Tat, die Geschichte des besessenen Wissenschafters Erik Gyldendal, von seinem Ehrgeiz «gehetzt wie ein Galeerensträfling», fesselt immer noch: als leidenschaftliche Prosa von analytischer Schärfe, als Charakterbild der Liebesunfähigkeit eines Höchsttalentierten, dessen Gefühle verkümmert sind.

Weiss hatte in Wien die Theorien Sigmund Freuds kennengelernt — nicht umsonst, lässt sich behaupten, denn das Wesen der Neurose, ihre Ursachen und verheerenden Wirkungen darzustellen war sein Ziel, und er hat es zweifelsohne erreicht. Die Geschichte der Franziska, die sexueller Hörigkeit, von der die Dirne Olga in den mörderischen Eifersuchtswahn getrieben wird, trug dem Verfasser bei Wohlmeinenden seinerzeit den Ruf des Verruchten ein: er wühle in «Blut und Wollust», bescheinigte ihm, sichtlich leicht entrüstet, die umfassendste österreichische Literaturgeschichte. Auf «Nahar» (1922), die mystisch-exotische Fortsetzung der «Tiere in Ketten» — Olgas Seele ist in eine Tigerin gefahren —, dürfte jedoch am ehesten Hermann Kestens Formulierung «hymnische Tierfabelei» zutreffen.

Verbrechen, Sucht und Hysterie, das Dämonische im Alltäglichen, das Ineinander von Liebe und Hass — all dies zog Ernst Weiss in seinen Bann. «Die Feuerprobe» (1923), vom Autor als «Confession» bezeichnet, legt davon ebenso Zeugnis ab wie «Der Fall Vukobrankovics» (1924), die Kriminalreportage über eine pathologische Giftmischerin, oder sein bewegender Schuld-und-Sühne-Roman «Georg Letham. Arzt und Mörder» (1931). In jedem Fall kam es ihm darauf an, um eine Wendung aus der «Feuerprobe» zu gebrauchen, die «Detektivgeschichte einer Seele» zu schreiben, ohne Scheu, Tabus zu verletzen, ohne Hemmung, sein Ich zu enthüllen.

VÄTER UND SÖHNE

«Mich trifft das Wort Vater, wie der Hufschlag eines Pferdes einen auf dem Boden Liegenden trifft. Erwartet, unabwendbar, dumpf und blind.» Mit diesem Satz aus dem schmalen Entwicklungsroman «Der Aristokrat» (ursprünglicher Titel: «Boëtius von Orlamünde», 1928) schlug Weiss ein Hauptthema seines Spätwerks an: die Vaterbindung, im Grunde immer eine unerfüllte Liebesgeschichte, in ihrer ganzen Ambivalenz. Darüber hinaus aber wird das fein gezeichnete Porträt eines Heranwachsenden zur magischen Beschwörung der Todesangst, die nichts anderes ist als Furcht vor dem Leben. Da im «Boëtius» Pferde und ein kühner Dressurakt vorkommen, hielt man den Text konsequenterweise für einen Sportroman und überreichte dem Verfasser die Silbermedaille der Olympiade von Amsterdam.

Ein Familiendrama und — gleichsam nebenbei — eine politische Epochenanalyse der deutschen Nachkriegszeit von Rang gelang Weiss mit seinem ersten Exilroman, «Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen» (1934). Der ältere Bruder übernimmt darin die Rolle des Vaters, und auch in dieser Geschwisterbeziehung walten geheime Motive, die sich erheblich von aller bürgerlichen Sittsamkeit entfernen. In den letzten zwei zu Lebzeiten des Autors veröffentlichten Bänden — beides Ich-Romane — suchte der Heimatlose in der Vergangenheit Zuflucht: im «alten, unvergesslichen Oesterreich-Ungarn: hinter blühendem Leben verwelkende Geschikke», wie er selbst einmal sein Herkunftsland definierte. Was in «Der arme Verschwender» (1936) zur Sprache kommt, ist jedoch weit mehr als das von Thomas Mann als typisch österreichisch gerühmte «Werk von bewundernswerter künstlerischer Diskretion und melancholischer Tiefe des Lebensgefühls». Hier wird die erbarmungslose, weil unbewusste Zerstörung eines Sohnes durch den Vater geschildert. Sie erfolgt so subtil, dass das Opfer weder seinen unvermeidlichen Untergang wahrnimmt noch dessen wahren Urheber: ein düsterstes Musterbeispiel der von Alice Miller popularisierten «schwarzen Pädagogik».

Fast unbeschwert-heiter präsentiert sich im Vergleich dazu «Der Verführer» (1938). Abermals steht eine vergötterte Vaterfigur im Mittelpunkt eines Sohneslebens, dieses sogar noch aus dem Grab bestimmend. «Sein Trabant zu sein war mein Traum», verkündet der jugendliche Erzähler. Wie an unsichtbaren Fäden gezogen, folgt er dem früh verstorbenen ehrbaren Spekulanten und treulosen Ehegatten nach; freilich auf seine Weise: als Spieler, der den solcherart erworbenen Reichtum jahrelang geschickt verbirgt; als Frauenheld, der, wenn er liebt, nur flüchtig oder unglücklich lieben kann. Dennoch fehlt im Schicksalsbild des jungen Mannes ausnahmsweise die erdrückende Uebermächtigkeit des Vater-Imago. Manchmal spricht er von seinem Erzeuger als «mein armer Vater», wie es der Hochstapler Felix Krull in ironischer Distanz mit dem Sektfabrikanten hochseligen Angedenkens tut. Ueberhaupt fällt im «Verführer» eine Art Wahlverwandtschaft — über den Akt der Widmung hinaus — mit Thomas Mann auf. Der Geehrte wusste die Hommage in herzlichen Worten zu würdigen: «Man ist angefüllt mit Eindrücken, erregt und okkupiert von sonderbar existenten, aber unvergesslich geprägten Bildern, Menschen und Geschehnissen. Sehr, sehr beschäftigend und ergreifend.»

Was den Leser Mann — wie viele nach ihm — aber hauptsächlich beschäftigte, war die Frage, ob sich Weiss in seinem Helden selbst porträtiert habe: «Wieweit ist er mit ihm identisch?»

Die Antwort darauf ist, jenseits der autobiographischen Spekulation, einfach. «Madame Bovary — c'est moi», sagte Flaubert. Genau in diesem Sinne ist Ernst Weiss sehr viel gewesen. Er war Franziska und die Dirne Olga, der Forscher Gyldendal, der Arzt und Mörder Georg Letham, der Verführer, der arme Verschwender und der Augenzeuge: keiner von ihnen im einzelnen und doch alle zugleich — als wären sie ein Stück von ihm. Nicht zuletzt das macht den Psychologen Ernst Weiss zu einem grossen Romancier.

Der wiedererstandene Mystiker

Gustav Meyrink heute

Von Hartmut Binder

«Ich kenne einen Bankier, einen ergrauten Geschäftsmann, der die Gabe besitzt, Novellen zu schreiben. Er macht von dieser Gabe in seinen Mussestunden Gebrauch, und seine Arbeiten sind manchmal ganz ausgezeichnet. Trotz — ich sage „trotz" — dieser sublimen Veranlagung ist dieser Mann nicht völlig unbescholten; er hat im Gegenteil bereits eine schwere Freiheitsstrafe zu verbüssen gehabt, und zwar aus triftigen Gründen. Ja, es geschah ganz eigentlich erst

unbescholtener und solider Bankier, welcher Novellen dichtete — *das kommt nicht vor . . .*»

Wer kennt sie nicht, diese Passage aus dem «Tonio Kröger», in der der Titelheld Lisaweta Iwanowna sein Künstlertum zu erklären sucht? Weniger verbreitet dürfte allerdings die Einsicht sein, dass Thomas Mann an dieser Stelle kolportiert, freilich in einer seinen Erzählintentionen angepassten Weise, was man sich damals in Münchner Literatenkreisen über den Kollegen Gustav Meyrink erzählte. Dieser war schon als Autor satirischer Erzählungen hervorgetreten, die im Münchner «Simplicissimus» seit dem Jahr 1901 gedruckt wurden. Freilich wurde Meyrink keineswegs durch einen Gefängnisaufenthalt zum Schriftsteller, wenngleich ein derar-

Ernst Weiss. 1882—1941

er seine letzten Bücher — die man noch lesen wird, wenn die Deutschen längst vergessen haben werden, wie der Autor hat wohnen müssen und wie er gestorben ist.»

So heisst es in Willi Bredels Nachruf aus dem Jahre 1941. Manches davon trifft den Kern des tragischen Geschehens, anderes hingegen trifft nur ins Ungefähre. Der sehr österreichische — zumindest altösterreichische — Romancier Ernst Weiss hatte schon mehrere Monate nicht mehr in der Avenue de Versailles gewohnt. Er starb am frühen Morgen des 15. Juni 1940 in einem Pariser Hospital, ein paar Stunden nach dem Einmarsch der deutschen Truppen. Bei der letzten ärztlichen Hilfeleistung, als er Hand an sich legte, war ihm kein Kunstfehler unterlaufen.

Anna Seghers hat seinem Schicksal in der Figur des Schriftstellers Weidel aus ihrem Flüchtlingsepos «Transit» ein Denkmal gesetzt. In einem Brief berichtet sie ausserdem von einer persönlichen Begegnung kurz vor der Okkupation. Damals habe Weiss geklagt, er habe «immer, immer Unglück im Leben gehabt. Als er sich endlich ein Auto leisten konnte, hatte er bei seiner ersten Fahrt ein Kind angefahren. Als Arzt hätten die Menschen nie Vertrauen zu ihm gehabt.» Auch Hermann Kesten erinnert sich an einen vor allem melancholischen Gast in den Pariser Cafés — «ein Jude aus dem alten Oesterreich und ein deutscher Dichter zur Zeit von Deutschlands tiefster Schmach. Ungeduldig trug er das doppelte Kreuz.»

Nachdem Deutschlands tiefster Schmach ein Ende bereitet worden war, wollte man freilich nicht allzuviel von Ernst Weiss wissen; weder las man seine Bücher, noch interessierte man sich besonders für die genauen Umstände seines Sterbens, das man — verharmlosend — gerne als Freitod bezeichnete. Wo er begraben lag, blieb unbekannt, bis es unlängst eine junge Germanistin aus Frankfurt, Edita Koch, ausfindig machte. Schwierigkeiten hatte man desgleichen mit dem Geburtsdatum: Archivrecherchen eines tschechischen Forschers ergaben nun zweifelsfrei, dass Weiss keineswegs, wie die gängigen Nachschlagewerke anführten, 1884, sondern am 28. August 1882 geboren wurde.

«Nicht gedacht soll ihrer werden», beginnt eine von Adornos Reflexionen aus «Minima Moralia», und mit diesem Fluchzitat ist die brutale Auslöschung der Emigrantenexistenz aus dem kollektiven Gedächtnis gemeint. In wenigen Fällen dürfte solches Auslöschen so restlos geglückt sein wie in jenem von Ernst Weiss: Die wesentlichen Daten der Person waren ebenso verschollen wie sein Œuvre, das erst heute wieder, vierzig Jahre nach des Autors Tod, in der imponierenden Breite, Vielfalt und Tiefe erkennbar wird.

ARZT UND DICHTER

Sein Leben, soweit wir Kenntnis davon haben, ist schnell erzählt. Ernst Weiss stammt aus dem mährischen Brünn; der Vater, bereits 1886 verstorben, war Tuchhändler. Ernst Weiss studierte in Prag und Wien Medizin, liess sich als Doktor der gesamten Heilkunde in Berlin und Bern — dort bei Theodor Kocher — zum Chirurgen ausbilden. Den gewaltigen Anstrengungen des Operateuralltags war seine Gesundheit jedoch nicht gewachsen, er heuerte als Schiffs- (1934), «Der arme Verschwender» (1936), den er Stefan Zweig widmete, und — Thomas Mann zugeeignet — «Der Verführer» (1938). Ueberdies versuchte er, als Mitarbeiter von Exilzeitschriften seinen Lebensunterhalt zu bestreiten; gleichwohl bewahrte ihn diese publizistische Mühe nicht vor der finanziellen Abhängigkeit von Hilfskomitees und vermögenden Kollegen. Ein abenteuerliches Geschick hatte sein Beitrag für den literarischen Wettbewerb der American Guild for German Cultural Freedom: Der in wenigen Wochen verfasste Hitler-Roman «Der Augenzeuge» erhielt zwar keinen Preis, dafür aber ging das Manuskript verloren und tauchte erst nach knapp einem Vierteljahrhundert wieder auf. 1963, also sehr postum, veröffentlicht, wurde der Band schliesslich, obschon gewiss nicht Weiss' bedeutendster, sein populärster, der meistübersetzte.

«DETEKTIVGESCHICHTEN EINER SEELE»

Gleichzeitig mit der Zentenarfeier ist der Abschluss der 16bändigen Edition der *Gesammelten Werke* von Ernst Weiss im *Suhrkamp-Verlag* (Frankfurt a. M.), sorgsam betreut von Peter Engel, geplant. Nicht jeder Text, dies darf man jetzt schon prophezeien, wird überleben, auf die Dauer Publikum finden. Doch was bleibt, aus sämtlichen Perioden seines Schaffens, ist eindrucksvoll genug.

Etwa zur Zeit, da Ernst Weiss unter Julius Schnitzler in einem Wiener Krankenhaus arbeitete, schickte er dessen Bruder, dem ausserordentlich kritischen Arthur Schnitzler, eine Novelle zur Begutachtung. Nach der Lektüre notierte dieser in seinem Tagebuch: «Nicht ganz ohne Begabung.» Das geschah 1912. Im Jahr darauf erschien bei S. Fischer, nachdem mehr als zwanzig Verleger die Publikation abgelehnt hatten, der Roman «Die Galeere», und es war ein bemerkenswertes, aufsehenerregendes Début. Franz Kafka, dem Autor befreundet, nannte das Buch «heiss und schön». Und in der Tat, die Geschichte des besessenen Wissenschafters Erik Gyldendal, von seinem Ehrgeiz «gehetzt wie ein Galeerensträfling», fesselt immer noch: als leidenschaftliche Prosa von analytischer Schärfe, als Charakterbild der Liebesunfähigkeit eines Höchsttalentierten, dessen Gefühle verkümmert sind.

Weiss hatte in Wien die Theorien Sigmund Freuds kennengelernt — nicht umsonst, lässt sich behaupten, denn das Wesen der Neurose, ihre Ursachen und verheerenden Wirkungen darzustellen war sein Ziel, und er hat es zweifellos erreicht. Trotzdem scheint Weiss in noch grösserem Masse seinem Lehrer Theodor Kocher zu Dank verpflichtet. Dessen meisterhaft exakte Krankenbeschreibungen waren ihm, wie er später bekannte, geradezu poetisches Vorbild: «Er sah und schilderte nur kranke und gesunde Körper. Aber durch ihn lernte ich, soweit man lernen kann, sehen und schildern überhaupt, und erkennen, sei es nun Körper oder Seele, Ruhe oder Bewegung.»

Der folgende Roman, «Franziska» — Kafka las gemeinsam mit Weiss die Korrekturfahnen —, gilt wiederum einem Ausnahmemenschen: dem verbissen erkämpften Aufstieg einer jungen Pianistin aus ärmlichen Verhältnissen. Als stünde sie unter Zwang, verfolgt sie ihre Karriere, findet in der Kunst Ersatz für nicht gelebtes Leben. Doch auch von der destruktiven Gewalt der Liebe, vom ewigen Geschlechterkampf ist hier die — überhitzte — Rede. Umklammert wird die Handlung, in der Weiss drei Lebensläufe aufeinander loslässt, von zwei faszinierend gestalteten Sterbeszenen: dem Tod der Mutter und dem Selbstmord der Rivalin. Vielleicht dachte Kafka gerade an diese Passagen, als er von der «Messerwirkung» des Buches sprach.

Die Erfahrungen des Weltkriegs, technisiertes Morden und sinnlose Greuel, thematisierte Weiss in dem Roman «Mensch gegen Mensch» (1919), dessen Menschheitspathos und expressionistischer Sprachgestus allerdings zeitgebunden wirken.

«Tiere in Ketten» (1918), eine krasse Bordellgeschichte und zugleich eine packende Stu-

schlag eines Pferdes einen auf dem Boden Liegenden trifft. Erwartet, unabwendbar, dumpf und blind.» Mit diesem Satz aus dem schmalen Entwicklungsroman «Der Aristokrat» (ursprünglicher Titel: «Boëtius von Orlamünde», 1928) schlug Weiss ein Hauptthema seines Spätwerks an: die Vaterbindung, im Grunde immer eine unerfüllte Liebesgeschichte, in ihrer ganzen Ambivalenz. Darüber hinaus aber wird das fein gezeichnete Porträt eines Heranwachsenden zur magischen Beschwörung der Todesangst, die nichts anderes ist als Furcht vor dem Leben. Da im «Boëtius» Pferde und ein kühner Dressurakt vorkommen, hielt man den Text konsequenterweise für einen Sportroman und überreichte dem Verfasser die Silbermedaille der Olympiade von Amsterdam.

Ein Familiendrama und — gleichsam nebenbei — eine politische Epochenanalyse der deutschen Nachkriegszeit von Rang gelang Weiss mit seinem ersten Exilroman, «Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen» (1934). Der ältere Bruder übernimmt darin die Rolle des Vaters, und auch in dieser Geschwisterbeziehung walten geheime Motive, die sich erheblich von aller bürgerlichen Sittsamkeit entfernen. In den letzten zwei zu Lebzeiten des Autors veröffentlichten Bänden — beides Ich-Romane — suchte der Heimatlose in der Vergangenheit Zuflucht: im «alten, unvergesslichen Oesterreich-Ungarn: des Vater-Imago. Manchmal spricht er von seinem Erzeuger als «mein armer Vater», wie es der Hochstapler Felix Krull in ironischer Distanz mit dem Sektfabrikanten hochseligen Angedenkens tut. Ueberhaupt fällt im «Verführer» eine Art Wahlverwandtschaft — über den Akt der Widmung hinaus — mit Thomas Mann auf. Der Geehrte wusste die Hommage in herzlichen Worten zu würdigen: «Man ist angefüllt mit Eindrücken, erregt und okkupiert von sonderbar existenten, aber unvergesslich geprägten Bildern, Menschen und Geschehnissen. Sehr, sehr beschäftigend und ergreifend.»

Was den Leser Mann — wie viele nach ihm — aber hauptsächlich beschäftigte, war die Frage, ob sich Weiss in seinem Helden selbst porträtiert habe: «Wieweit ist er mit ihm identisch?»

Die Antwort darauf ist, jenseits der autobiographischen Spekulation, einfach. «Madame Bovary — c'est moi», sagte Flaubert. Genau in diesem Sinne ist Ernst Weiss sehr viel gewesen. Er war Franziska und die Dirne Olga, der Forscher Gyldendal, der Arzt und Mörder Georg Letham, der Verführer, der arme Verschwender und der Augenzeuge: keiner von ihnen im einzelnen und doch alle zugleich — als wären sie ein Stück von ihm. Nicht zuletzt das macht den Psychologen Ernst Weiss zu einem grossen Romancier.

Der wiedererstandene Mystiker

Gustav Meyrink heute

Von Hartmut Binder

«Ich kenne einen Bankier, einen ergrauten Geschäftsmann, der die Gabe besitzt, Novellen zu schreiben. Er macht von dieser Gabe in seinen Mussestunden Gebrauch, und seine Arbeiten sind manchmal ganz ausgezeichnet. Trotz — ich sage „trotz" — dieser sublimen Veranlagung ist dieser Mann nicht völlig unbescholten; er hat im Gegenteil bereits eine schwere Freiheitsstrafe zu verbüssen gehabt, und zwar aus triftigen Gründen. Ja, es geschah ganz eigentlich erst

Gustav Meyrink als erfolgreicher Rennruderer.

in der Strafanstalt, dass er seiner Begabung inne wurde, und seine Sträflingserfahrungen bilden das Grundmotiv in allen seinen Produktionen. Man könnte daraus, mit einiger Keckheit, folgern, dass es nötig sei, in irgendeiner Art von Strafanstalt zu Hause zu sein, um zum Dichter zu werden. Aber drängt sich nicht der Verdacht auf, dass seine Erlebnisse im Zuchthause weniger innig mit den Wurzeln und Ursprüngen seiner Künstlerschaft verwachsen gewesen sein möchten als *das, was ihn hineinbrachte* —? Ein Bankier, der Novellen dichtet, das ist eine Rarität, nicht wahr? Aber ein nicht krimineller, ein unbescholtener und solider Bankier, welcher Novellen dichtete — *das kommt nicht vor . . .*»

Wer kennt sie nicht, diese Passage aus dem «Tonio Kröger», in der der Titelheld Lisaweta Iwanowna sein Künstlertum zu erklären sucht? Weniger verbreitet dürfte allerdings die Einsicht sein, dass Thomas Mann an dieser Stelle kolportiert, freilich in einer seinen Erzählintentionen angepassten Weise, was man sich damals in Münchner Literatenkreisen über den Kollegen Gustav Meyrink erzählte. Dieser war schon als Autor satirischer Erzählungen hervorgetreten, die im Münchner «Simplicissimus» seit dem Jahr 1901 gedruckt wurden. Freilich wurde Meyrink keineswegs durch einen Gefängnisaufenthalt zum Schriftsteller, wenngleich ein derartiges Erlebnis, wie man gleich sehen wird, die Richtung, die seine Kunst fürderhin nahm, massgeblich beeinflusst hat. Vielmehr scheint ihn der Schriftsteller Oskar A. H. Schmitz, der auch den jungen Alfred Kubin förderte, aufgefordert zu haben, seine Erlebnisse zu Papier zu bringen. Das erste Ergebnis dieser Anregung wurde allerdings von der Redaktion des «Simplicissimus» zunächst zurückgewiesen — Ludwig Thoma soll dann das Manuskript zufällig mit seinem Spazierstock aus dem Papierkorb gefischt und seine Genialität erkannt haben.

LEBENSSCHWIERIGKEITEN

Das von Thomas Mann aufgenommene Gerücht, in dem sich, für die Zeitgenossen ununterscheidbar, Dichtung und Wahrheit vermischen, vermag beispielhaft Meyrinks Lebensschwierigkeiten zu verdeutlichen, die seine literarische Produktion entscheidend mitgeprägt haben. Im Jahr 1889 gründete Gustav Meyrink, der damals noch Meyer hiess, zusammen mit einem Neffen Christian Morgensterns in Prag ein Bankhaus, nach seiner eigenen Aussage die erste christliche Wechselstube der Stadt — der später von deutschnationaler Seite erhobene Vorwurf, Meyrink sei Jude oder Halbjude, entspricht nicht den Tatsachen. Meyrink wurde 1868 in Wien als uneheliches Kind der Schauspielerin Maria Meyer geboren. Sein Vater war der württembergische Staatsminister Gottlob Karl Freiherr Varnbühler von und zu Hemmingen.

Als Meyrink im Jahr 1901 von einem Reserveoffizier der österreichischen Armee schwer beleidigt wurde, verweigerte ihm dieser wegen

Proben und Berichte

23. FOLGE JAHRGANG 1965

CLAASSEN VERLAG HAMBURG

ERNST WEISS

Der arme Verschwender

Dieser Roman ist eines der schönsten und reifsten Werke des Arztes und Schriftstellers Ernst Weiss. Der Ich-Erzähler, der um die Jahrhundertwende in einer kleineren Stadt der österreichisch-ungarischen Monarchie heranwächst, hat von Kindheit an den Wunsch, Arzt zu werden wie sein Vater, der berühmte, ehrgeizige Augenarzt. Ihm, dem Schwierigen und Zwiespältigen, begegnet der Knabe mit der immer gleichen Verehrung und einer leidenschaftlichen Liebe, die auch sein weiteres Leben, das des Medizinstudenten und des späteren Irrenarztes, wie ein Verhängnis überschattet. Jede andere Form der Liebe, die Sorge für seine Frau und sein Kind, die Leidenschaft zu der todkranken und lebensgierigen Eveline, ist nur ein Abglanz dieser ihn ganz beherrschenden Liebe zum Vater. Hin und her getrieben zwischen dem Wunsch, dessen Forderungen zu erfüllen, und dem Willen, seinen eigenen Weg zu gehen, gerät der »arme Verschwender« in immer neue Konflikte, deren Darstellung der Leser mit anhaltender Spannung verfolgt.

Fünfundzwanzig Jahre nach dem Tode des Autors liegt dieser große Entwicklungsroman, der 1936 nur noch im Exil erscheinen konnte, nun zum ersten Male in Deutschland vor.

Ernst Weiss wurde 1882 in Brünn geboren. Er studierte Medizin in Wien, war Krankenhausarzt in Prag, zeitweilig Schiffsarzt und im Ersten Weltkrieg Militärarzt im Osten. 1938 emigrierte er nach Paris. Im Juni 1940 nahm er sich beim Einmarsch der deutschen Truppen das Leben. Seine Romane »Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen«, »Der Verführer« und »Boëtius von Orlamünde« werden ebenfalls im Claassen Verlag in Neuausgaben erscheinen.

Es war mir in letzter Zeit aufgefallen, daß die junge Ärztin nicht mehr so freundlich und offen mir gegenüber war wie bisher. Sie wich mir aus, sie beschränkte sich auf die notwendigsten Worte im Dienste. Die Experimente über den Augendruck wollte sie nicht mehr mit mir fortführen. Die Modelle des Apparates waren verschwunden, und sie murmelte etwas von dem Universitätsmechaniker, der sie durch Zufall mitgenommen habe. ›Eigentlich gehören sie doch ihm?‹ Ich wußte es nicht. Sie war mir als Kameradin lieb geworden, nichts weiter, aber auch dies war viel in dieser Zeit, in der ich außer meinem Vater keine vertraute Seele hier hatte. Was sollte ich tun? Ich mußte es ertragen, und die Klugheit befahl mir, bei der Ärztin nicht nach den Gründen zu fragen. Gegen Neujahr sollte ich den Grund ohne mein Zutun erfahren. Ich sah im Dienstzimmer eine medizinische Zeitschrift in mehreren Exemplaren liegen und nahm ein Heft zur Hand. Als zweiter Beitrag stand hier abgedruckt eine Arbeit, von meinem Vater und der Ärztin gemeinschaftlich gezeichnet: *Über neue Methoden zur Druckmessung am gesunden und erkrankten Auge.* Es war meine kleine Idee, welche die beiden, ohne mir auch nur ein Wort zu sagen, weiter ausgearbeitet und veröffentlicht hatten. Ich glaubte mich von wissenschaftlicher Eitelkeit frei. Ich hatte es als Student ohne weiteres verschmerzt, daß die Carotisdrüse, die ich zuerst gesehen hatte, als die Entdeckung anderer, im übrigen sehr verdienstvoller Gelehrter ausgegeben wurde. Ich wußte auch, daß er sich vor mir — und leider ohne Ergebnis — mit dem Druck des Auges beschäftigt

Ernst Weiss

hatte. Ich ging zu meinem Vater und legte ihm stumm die Hefte vor Augen. ›Schon gut, ich weiß‹, sagte er, ›aber jetzt haben wir zu operieren, wir

Ludwig Kunz: Ernst Weiss

Ernst Weiss, der mit mehreren seiner Romane bis zum Jahre 1933 bedeutende Erfolge erzielt hat, kam vor achtzig Jahren in der mährischen Stadt Brünn zur Welt. Er gehörte jenem besonderen Kulturkreis an, dessen Wurzeln in Wien wie in Prag lagen. Der Autor war um ein Jahr jünger als sein Freund Franz Kafka.

Wer war dieser merkwürdige, heute zu Unrecht vernachlässigte Romaneier Ernst Weiss? Der von Gestalt kleine, zartbesaitete Dichter lebte stets — gleich ob in Prag, Wien oder Berlin — in betonter Zurückgezogenheit. In seinem Gesicht fielen die ungewöhnlich scharfen Linien um den Mund auf, die in Gegensatz zu Sanftmut und Übersensibilität seines Wesens standen, und die glutvoll blickenden, überwachen Augen verliehen ihm einen Zug von Dämonie. Seine Augen, so sagte der Maler Ludwig Meidner einmal im Gespräch, waren fähig, einen Menschen oder eine Situation mit einem einzigen Blick zu ergründen. Dieser Blick verriet die Schulung des Arztes, des Diagnostikers. Auch in den späteren Jahren, in denen er den Beruf des Arztes gegen den des freien Schriftstellers eingetauscht hatte, verblieb ihm das Auge des Arztes, der Wille zur Analyse der Umwelt.

Nur ein einziges Mal bin ich ihm Ende der zwanziger Jahre begegnet, bei einer Dichterlesung Alfred Döblins im Hause eines Berliner Mäzens. Ernst Weiss wohnte damals in der Luitpoldstraße in Berlin. Auch bei solchen geselligen Anlässen verschmähte er es, sein wahres Wesen hinter einer Maske zu verbergen. Die Züge der Bitterkeit und Schwermut waren in sein Gesicht eingekerbt. Aus jeder seiner schwerfälligen Bewegungen sprach sein selbstgewähltes Einsiedlerleben.

In allen seinen Werken schildert der Dichter den Konflikt gegensätzlicher Kräfte. In scharfer Kontrastierung stellt er Menschen einander gegenüber, die gut oder böse, schwach oder stark sind. Oft schwanken seine Figuren auch zwischen beiden Wesensarten. Weiss schildert das Inkonstante, das Triebhafte, das leidenschaftlich Bewegliche, das Veränderliche im Wesen des Menschen. Über allen dämonischen Dunkelheiten, die über der Welt dieses Dichters liegen, waltet aber doch ein Stern, der Hoffnung verheißt.

Ernst Weiss starb im Jahre 1940 in einem Pariser Hotelzimmer auf tragische Weise durch Selbstmord.

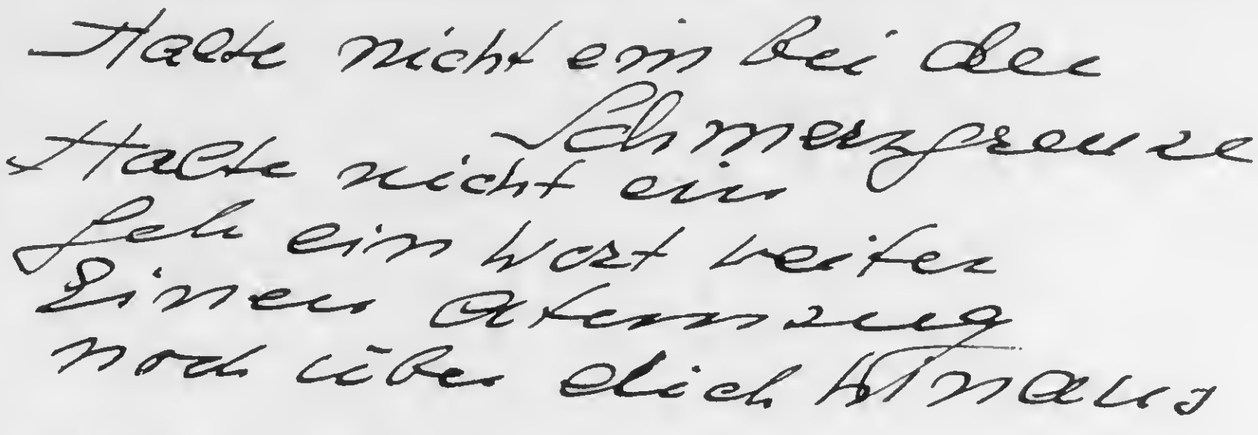
Aus einem Vortrag im WDR anläßlich des 80. Geburtstages des Dichters.

sprechen später darüber, zu Hause.‹ Es war ein schöner klarer Wintertag. Ich ging eine Stunde später neben meinem Vater heim. Meine Füße traten mit splitterndem Krachen in die Eislachen. Ich dachte an meine Kindheit. Zu Hause kam mir meine Frau entgegen und brachte mir einen Brief von Eveline. Sie sagte nichts. Ihre festen Wangen waren dunkelrot. Ihre Augen hielt sie gesenkt. Auch ich sah ihr nicht in die Augen. Ich klopfte nachher bei meinem Vater an. Ich sah ihm in die Augen. Ich fürchtete ihn nicht. Ich sagte ihm, wie tief ich ihn immer geliebt habe. Er zuckte die Achseln: ›Wer hat dir befohlen, mich so sehr zu lieben? Weniger ist manchmal mehr. Ich habe Sorgen genug um dich gehabt.‹ ›Du hättest es nicht notwendig gehabt‹, antwortete ich, ›mit der Ärztin hinter meinem Rücken zusammenzuarbeiten.‹ ›Das mußt du nun einmal mir überlassen, mein lieber Freund‹, sagte er ironisch. ›Wir haben gearbeitet, und was wir gefunden haben, haben wir veröffentlicht. Du hast einen guten Einfall gehabt, natürlich. Das kostet nichts. Ich aber habe die Geduld gehabt und dafür allerhand Einnahmen geopfert. Warum hast du die Sache halbvollendet im Stich gelassen, du großer Verschwender? Sollten es wieder andere für sich beanspruchen, wie bei der berühmten Drüse?‹ ›Das ist nicht dein Ernst — oder ... du sagst nicht die Wahrheit.‹ ›Und was ist sonst die Wahrheit? Daß ich dich bestohlen habe, deine Unterschrift gefälscht?‹ ›So handelt ein Vater nicht an seinem Kind.‹ ›Wie willst *du* das entscheiden, du mustergültiger Vater? Was *ich* von meinen Kindern verlange, ist nicht eine überhitzte Liebe, sondern etwas Achtung und ein wenig Anstand, wie er in Familien unseres Ranges üblich ist.‹ ›Ich habe dich nicht genug geachtet?‹ fragte ich voll Zorn. ›Du hast mir dankbar zu sein‹, sagte er, ›weiter nichts.‹ ›Und ich bin dir nicht dankbar gewesen?‹ ›Nicht genug, lange nicht genug! Natürlich, ein junger Herr wie du wird das nie begreifen.‹ ›Ich bin kein junger Herr‹, sagte ich. ›Nein, du bist ein junger Jesus Christus, du bist ein großer Menschenfreund.‹ ›Ich habe mich nie auf meine Menschenfreundschaft berufen.‹ ›Ja, weil

MARIE LUISE KASCHNITZ

Ein Wort weiter

Wie der Gedichtband »Dein Schweigen — meine Stimme« und die Aufzeichnungen »Wohin denn ich« sind auch diese neuen Gedichte von Marie Luise Kaschnitz Zeugnis eines Aufbruchs, Zeugnis einer Wiederbegegnung mit der Welt. Wenn auch die Klage leiser, fast unhörbar geworden ist, so erscheint doch unter der Erfahrung des Schmerzes alles fragwürdiger, vergänglicher, ungewiß und verloren in der kurzen Spanne unseres Daseins. Doch die Sprache blüht in der knappen und genauen Metaphorik, in der hämmernden Eindringlichkeit der Wiederholungen und Paradoxien. Sie entfaltet sich, ohne üppig oder wuchernd zu werden, eher spart sie aus, deutet an, verkürzt in den neuen Wortgebilden, die sie hervortreibt. Aber immer durchmißt sie weite Räume, bis sie die Grenzen des Sagbaren erreicht hat. Sie umreißt eine lyrische Landschaft, die im dunklen Glanz des alten und ewigen Themas von Beginn und Vergehen leuchtet.



Aus: Marie Luise Kaschnitz »Ein Wort weiter«. Gedichte. 120 Seiten. Pappband DM 10.80

Thomas Mann an Ernst Weiss

Aus einem Brief vom 22. Dezember 1937

Interessantheit ist gewiß die erste und vielleicht einzige an einen Erzähler zu stellende Forderung, *das* Kriterium seines Talents, viel mehr als beim Lyriker oder Dramatiker. Denn wenn man einem zuhören soll, und zwar *lange* zuhören soll, so muß er eben interessant sein, — eine freilich mysteriöse und kaum zu definierende Eigenschaft; aber dieses Geheimnis und das Undefinierbare haben Sie, und es macht Sie zu einem — soll ich sagen: großen? — aber was soll das Beiwort? —, es macht Sie ganz einfach zu einem Erzähler.

Aus: Thomas Mann »Briefe. 1937—1947«. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

du weißt, daß du ein falscher Menschenfreund bist. Man braucht ja nur anzusehen, wie du mit deiner armen Frau, mit deinem bemitleidenswerten Sohn umgehst.‹ Meine Frau hatte unseren lauten Streit gehört und war eingetreten. Ich wollte meinem Vater nicht in ihrer Gegenwart nahetreten. Aber ich konnte meinen fürchterlichen Zorn nicht beherrschen. Ich drückte mit dem rechten Daumen so stark auf das Uhrglas meiner Armbanduhr, daß es knisternd zersprang. Ich schüttelte die Splitter auf den Boden, damit die Zeiger nicht beschädigt würden. Ich wollte an die Zeiger denken. Um alles in der Welt nicht an diesen logisch unangreifbaren Unmenschen, nicht an diese bei aller Liebe böse Frau. ›Bring den Mist hier in Ordnung‹, herrschte er meine Frau an, und sie, seit Jahren Glied unserer Familie, deren festeste Stütze, bückte sich wie ein Stubenmädchen bis auf den Boden und sammelte die Splitter auf. Ich konnte das nicht ansehen. Ich kniete ebenfalls nieder und half ihr dabei. Die Splitter hatten sich im dicken Teppich verfangen. Als wir aufstanden, hatte mein Vater das Zimmer verlassen — wie einst.

Ich las erst jetzt den Brief Evelines. Es war ein glühender Liebesbrief, so leidenschaftlich, daß ich nicht verstand, wie er an mich gerichtet sein konnte. Sie kannte mich doch nicht, wie konnte sie mich so lieben? Aber ich wollte nicht an ihr und an meiner Liebe zweifeln. Ich verabredete vor allem brieflich mit ihr, wie wir uns in Zukunft verständigen sollten, ohne daß ein Dritter unsere Briefe überwachte. Ich legte ihr meine Lage dar. Mir machte der Gelderwerb Sorge. Die einzige Aussicht, sofort zu Arbeit und Brot zu kommen, war die Assistentenstelle in der Anstalt, in welcher Perikles lebte. Aber würde mir Eveline, an ein großes Haus und an Luxus gewöhnt, dahin folgen wollen? Sie antwortete sogleich auf diese Frage. Sie wollte mit mir glücklich sein, gleichviel wo, gleichviel wie, in einer Ehe oder ohne Ehe.

Ich begab mich Anfang Januar, nachdem ich an Dr. Mohrauer um die Assistentenstelle geschrieben hatte, zum Direktor unseres Krankenhauses und kündigte. Er tat, als sei er sehr überrascht, aber ich ersah aus unserem Gespräch, daß mein Vater ihn von meinem Entschluß benachrichtigt hatte. Ich hatte meinem Vater noch nichts davon gesagt, solange ich mit Eveline nicht im reinen war, aber er kannte mich zu gut, er konnte in mir lesen. Ich in ihm nie.

Der Direktor rühmte meine schwachen ärztlichen Leistungen. ›In Anbetracht der kurzen Zeit haben Sie eine ganz ungewöhnliche Sicherheit bei Operationen gewonnen, und vor allem muß ich Ihre fast religiöse Gewissenhaftigkeit anerkennen. Ich würde Sie ungern gehen lassen. Sie sind in einer guten Schule gewesen, oder in zweien, in der Ihres Herrn Vaters und in der des Krieges. Sind Sie von Ihrer Verletzung wieder ganz hergestellt?‹ Ich errötete und schwieg. Meine Kniewunde war nicht ganz geheilt, es bildeten sich von Zeit zu Zeit kleine Fisteln, ich hatte Schmerzen und ab und zu geringes Fieber. ›Was haben Sie‹, fragte er teilnahmsvoll, ›setzen Sie sich doch!‹ Ich setzte mich hin, mein steifes Bein ungeschickt vor mich hinstreckend. Die Tränen waren mir nahe. ›Nun gut, schon gut‹, sagte er, ›ich sehe, Sie haben etwas Erholung nötig. Ich habe es nur gut gemeint. Wir alle haben Ihnen dankbar zu sein. Eure Schuld ist es nicht, wenn es mit unserem armen Lande so weit gekommen ist!‹ Er glaubte, ich sei ihm böse wegen seiner Taktlosigkeit. Aber mich hatte es nur ergriffen, daß er als fremder Mensch nach meiner Wunde fragte, während mein Vater, meine Mutter, meine Frau nie danach fragten, und doch mußten meiner Frau die Verbandstoffe aufgefallen sein, die ich verwendete, sah doch ihr scharfes Hausfrauenauge alles.

Gerade das erleichterte mir meinen Entschluß. Ich hatte eben keine Frau, ich hatte keinen Vater, ich hatte keinen Beruf, denn die Augenheilkunde füllte mich nicht aus, ich hatte kein festes Vaterland, denn das alte große Österreich war dahin auf immer. Aber ich hatte mich, ich war gesund, das Knie konnte mich nur stören, aber es konnte nicht mehr gefährlich werden, ich hatte Eveline, die mir vertraute. Mein Brot würde ich finden.

Aus: Ernst Weiss »Der arme Verschwender«. Roman. »Die Bücher der Neunzehn«. 392 Seiten. Leinen DM 12.80

Für Zeitungsleute hat der Tod – ist es nicht der eigene – auch einen Hauch schnöder Routine; die Betroffenheit darf den Gedan ken nicht hindern: „Haben wir noch Zeit für den Nachruf?" Als letzte Woche die Nachricht vom Tode des großen Schriftstellers Peter Weiss eintraf, war das ZEIT-Feuilleton schon fertig. Zum Gedenken an Weiss drucken wir in dieser Woche ein unveröffentlichtes Manuskript, Auszug aus den Notizbüchern von 1960 bis 1971 – ein Stück bedeutender Prosa, eine Paraphrase zu dem Thema, das Weiss zeitlebens beschäftigt, ja gequält hat: Kunst und Politik. Das Verblüffende an dieser Studie zur eigenen Arbeit ist, daß ein emigrierter Autor, der im Nachruf des „Neuen Deutschland" „Genosse" genannt wurde und in dem des „Svenska Dagbladet" „ein schwedischer Schriftsteller", hinter die eigenen Bemühungen die Frage nach dem großen Vergebens setzt.

Peter Weiss

Es leben die Toten!

Seit Jahren habe ich mich mit meinen Träumen und mit dem Nachspüren innerer Monologe nicht mehr beschäftigt, damit war ich fertig, das hatte ich früher zur Genüge getan, die äußeren Vorkommnisse waren jetzt wichtiger, und wenn es um mich gehen sollte, so konnte es sich nur darum handeln, welche Stellung ich in der Außenwelt einnahm, für wen ich Partei ergriff. Die persönliche Problematik zeigte sich höchstens in der Wahl meiner Arbeitsthemen, sie lag tief unter der Objektivität, mit der ich auf bestimmte soziale, ökonomische und politische Fragen reagierte. Das Material, das bei diesem Unterfangen auf mich zukam, war so umfassend und zog die Aufmerksamkeit in so zahlreiche Verzweigungen, daß für die Meditation, das Phantasieren, die poetische Erfindung, kaum mehr Zeit übrig blieb. Bis zu dem Augenblick, in dem ich an die Grenzlinie geriet, benötigte ich für meine Gedankengänge die Unterlagen einer Sachliteratur, ich konnte nicht auskommen ohne Exzerpte, Zeitungsausschnitte, Bibliotheken, wissenschaftliche Archive, Korrespondenzen, alles war ein Teilnehmen an vorhandenen Fakten, ein Prüfen und Vergleichen, ein mühsames langwieriges Zusammenstellen, das schließlich zu einem in Form und Inhalt konzentrierten Wirklichkeitsbild führte. Die gesammelten Bücher zu einem neuen Ideenkreis, die Mappen mit den Notizen und Skizzen zu den einzelnen Abschnitten, die Blätter mit den Vorübungen lagen angehäuft auf dem Schreibtisch, während ich andernorts zuerst von ihnen losgerissen war, dann langsam wieder Beziehung zu ihnen suchte, sie erwarteten mich, als ich mich bei meiner Rückkehr, einen Monat später, ihnen zuwandte, ihr Inhalt war für mich der gleiche wie zuvor, sie hatten mein Interesse nicht verloren, es schien mir weiterhin sinnvoll, diesen Stoff, von dem ich schon so viel geklärt hatte, der bereits deutlich in Einzelheiten war, nun zur Ausführung zu bringen.

Auch war ich während meiner Abwesenheit keineswegs untätig gewesen, nach wenigen Tagen war ich wieder fähig, in den Fachzeitschriften zu lesen, Studien zu betreiben und mit Aufzeichnungen meine Untersuchungen fortzusetzen. Die Weiterführung der Arbeit war selbstverständlich, die Kontinuität war ungebrochen, ich handelte unter Gewohnheiten, das Erreichen des Grenzpunkts war nur eine neue Erfahrung, mit der ich jetzt weiterleben würde, die direkte Berührung mit der Wende zum Nicht-mehr-Vorhandensein brauchte mich nicht daran zu hindern, die einmal gestellten Aufgaben weiter zu verfolgen. Doch beim Versuch, wieder in die normale alltägliche Arbeit hineinzugelangen, stieß ich auf Unfähigkeit und Mutlosigkeit. Nicht daß ich an der Haltbarkeit des Begonnenen zweifelte, aber was jetzt mit Leichtigkeit, aus der Kraft eines selbständigen Prozesses ablaufen sollte, wie ich es nach langen Vorarbeiten früher gewohnt war, wurde zu einem unübersteigbaren Widerstand. Ich mußte akzeptieren, daß ich noch nicht zu einer Arbeit fähig war, die ständig nach der Anspannung eines großen Überblicks verlangte. Ich schob diese Einsicht wochenlang hinaus, denn sie schien mir verbunden mit einer Niederlage, schließlich aber hatte ich keine andre Wahl, wenn ich nicht einen Rückfall in die Krankheit riskieren wollte, als die Kompendien, Notizbücher und Manuskripte beiseite zu legen, mit dem Vorsatz, mich später, nach der Rückkehr meiner Energien, ihrer wieder anzunehmen, und bis dahin meinen Anspruch auf Expansion zurückzuschrauben, und auf eine andre Stimme zu hören, die sich bemerkbar machen wollte.

Während tagsüber eine Verlorenheit überwog, eine Hilflosigkeit, da mir die üblichen Funktionen abhanden gekommen waren, geriet ich in ein Nachtleben, in dem meine sonstigen Vorsätze zum vernünftigen verantwortungsvollen Reagieren rücksichtslosem Spott ausgesetzt wurden. Mein Umgang bestand hier vor allem aus Prostituierten, Spielern, Zirkusartisten, Komödianten, aus Unzugehörigen, Außenseitern, Geschiedenen, in einer eigentümlichen Unterwelt, einer Art Totenreich, das doch nicht im geringsten schattenhaft war, sondern intensive Begegnungen zuließ und Emotionen, die zu Tränen oder zu wildem Gelächter führten. Hier, mehr als bei nützlichen Schreibereien, Kommentaren und Ausdeutungen im Zusammenhang mit dem äußeren Betrieb, spielte sich mein eigentliches Dasein ab, unter Vorzeichen, die

te. Dort stand jedoch, viermal, vier-, nicht fünfmal, und das übrige war nicht zu entziffern, die Seiten waren verschmutzt, abgegriffen, zerfledert, so ungenau, so unsicher verlief hier alles, und ich sollte doch schon hinaus auf die Bühne. Von einem Kostüm hatte ich nur eine kurze bestickte Bolero-Jacke erhalten, das konnte nicht genügen, ich suchte nach einer Garderobe, einer Ankleiderin, fand sie tief unten am Ende eines schlauchartigen Ganges, in dem sie sich schon unter Decken zur Ruhe gelegt hatte. Warf mich den Schacht hinab, zog sie aus dem Bett, mahnte sie zur Eile und erhielt von ihr noch ein Hemd und eine schwarze Trikothose. Zog das Hemd an, doch es war nicht länger als die Jacke, reichte kaum über den Nabel, aber aus Seide war es, die Hose war unbrauchbar, es war keine Hose, es waren durchsichtige Strümpfe, in denen konnte ich mich nicht auf der Bühne zeigen, da lieber in den eigenen ausgebeulten Hosen. Doch unmöglich, zur Bühne zurückzufinden, oder war dies alles schon Bühne, gehörte dies alles schon zum Stück, ging es hier darum, zu improvisieren, und da waren wüste zerklüftete Landschaften, Regengüsse, ich mußte durch Tümpel hindurch, meinen Ruf übend, viermal, fünfmal, Laertes, hat man dir schon nach dem Leben getrachtet. Pause, Zwischenakt. Ich geriet neben andre, die auf ihr Entree warteten, und da war diese Vertrautheit, diese Intimität, die ich von den vergangenen Nächten her schon kannte, eine Schauspielerin befand sich neben mir, ich legte den Arm um ihre Schulter, ihren Namen wußte ich nicht, ihr Gesicht nah an meinem, Zuneigung ohne Umwege, Zärtlichkeit ohne Fragen, und da war auch Cora, Cora bist du hier, in welchem Stück trittst du auf, und mich überkam das Lachen, hier gilt ein besonderes Lachen, das Gelächter schüttelt mich.

Das Bestürzende immer wieder der jähe Wechsel von solchen Erlebnissen zur stabilen Tageswelt. Was eben noch einschneidend und bedeutungsvoll war, läßt sich schon kaum mehr halten, verfliegt schon, kann nach wenigen Augenblicken in Vergessenheit geraten, und doch, unleugbar, war die ganze Existenz davon ausgefüllt gewesen. Auch ist mir der Sinn für die Eigenart, die Sprache dieser nächtlichen Gegenden abhanden gekommen, vor zwei, drei Jahrzehnten war ich dort zeitweise mehr zu Hause als in den Räumlichkeiten der äußeren Wirklichkeit. Hatte Stunden damit verbracht, die Einzelheiten der Erscheinungen zu analysieren, auch die Arbeit war gefärbt von dem Unberechenbaren, Fließenden, schnell Veränderlichen, Unerklärbaren, von all dem, was ich von meiner späteren Gegenposition her abwies und als überwunden ansah. Auch jetzt steht das Modell der konkreten rationalen Welt im Vordergrund, das Wissen, daß alle Entscheidungen hier getroffen werden müssen, daß nur hier Handlungen Folge tragen, nur hier die Vorgänge wirklich spürbar sind, und beschämt vergleiche ich meine flüchtigen flackernden Bilder mit den blendend hellen Gleichzeitigkeiten. Da ist die Müdigkeit, die mich überkommt, unverzeihbar, da ist die angebotene Ruhe nach einer Krankheit nur faule Ausrede, da wird meine Wartezeit zu einem sinnlosen Dahocken, während andre das ihre tun, im afrikanischen Busch, im Delta des Mekong, in den Gettos, den Fabriken, den Universitäten der großen Städte, und einige Stunden lang strenge ich mich an, zu einer nützlichen agitatorischen Tätigkeit zurückzufinden, und gerate dann doch nur wieder in meine Ermattung. Unversehens bin ich

Wie ein Verräter, ein Fahnenflüchtiger schleiche ich noch eine Weile auf den Seitenwegen umher, in den Randgebieten des Gegenständlichen, ohne die Kühnheit, die Überlegenheit oder den Zynismus aufbringen zu können, das Notwendige, Praktische, Handlungsträchtige ganz fahren zu lassen, alles das, was mir als Wertbestand zugute kommt, wenn mein Einsatz hier einmal gewogen wird. Immer noch mit einem Seitenblick auf die bewohnte Welt, auf das deutlich Artikulierte, das Allgemeinverständliche, auf die Nöte und Qualen dort, auf die unaufhörlichen Anläufe dort, um endlich ins Freie vorzustoßen, frage ich nach Coras Lachen, spüre die Verbundenheit mit ihr, unzerstörbar nach Jahrzehnten, dieses Weiterbestehen der Umarmungen, trotz aller äußeren Trennungen, das ist es, was das Gelächter hervorruft, das Gelächter über den Sieg der inneren Kontinuität, das Gelächter des Wagemuts, mit dem ich mich, ohne zu zögern, ins Verbotene hineinwerfe, das Gelächter der Bestätigung, daß die wichtigen Beschlüsse auch hier getroffen, die entscheidenden Handlungen auch hier eingeleitet werden, und da taucht das andre Gesicht auf, das dicht neben mir war, das keine Züge hatte und das ich doch kannte, und das dem Gesicht verwandt war, das mir in der Nacht zuvor begegnete. Es muß in einer Kaschemme, einem Bordell gewesen sein, denn mei-

Peter Weiss — Aufnahme: Isolde Ohlbaum

ne Partnerin hatte noch einen Kunden abzufertigen, ehe unsere Beziehung begann. Was ist denn dies für ein Gesicht, was für eine elementare Nähe ist dies, in der nach keinem Namen gefragt wird. Sie, die sich schon von mir entfernte, hatte meinem Vorgänger, einem Passanten, den ich nirgends wiedererkennen würde, eines meiner Bücher zum Lesen gegeben, sie jedenfalls mußte mich sehr wohl kennen, denn das Buch trug den Titel „Die Ermittlung", und damit saß der Fremde auf der Straße, in der Nähe eines Bahnübergangs, im spärlichen Lampenlicht, ganz der Lektüre hingegeben, und ich fragte mich nach der Bedeutung dieses Bildes, zeigt es mir, daß meine Tätigkeit nicht vergeblich war, oder ist es Ausdruck des Wunsches, noch etwas klarzustellen, ja, etwas muß unbedingt klargestellt, unbedingt ermittelt

che Hand, die deinen Hals traf. In unsrer noch schläfrigen Morgenandacht wird uns berichtet von den Zentren, in denen sich das Schlachten zusammenballt, in bestimmten Städten fallen sie in immer größeren Mengen, da ist die Auslöschung statistisch erfaßt, an Hand von Tabellen können wir die Anzahl der Abgestochenen und Abgeknallten mit der Zahl des vorigen Monats, des vorigen Jahres vergleichen, und immer drastischer werden die Visionen, in denen die Augenblicke gefangen sind, und mit unsrer Morgenmahlzeit verschmelzen die aufgeschlitzten Bäuche, die herausgerissenen Gedärme, die abgeschnittenen Köpfe, die Schriften, an die Wand gemalt mit dem Blut der Ermordeten. Ausführlich, und mit wachsendem Detailreichtum immer kälter und gleichgültiger werden die Verhörschilderungen mit den Mördern, wir lesen schon darüber hinweg, kennen schon diese Abgestorbenheit, diese Beziehungslosigkeit zu den Taten, kennen schon dieses totale Unverständnis gegenüber der Schuld, verstehen schon die Empörung der Abgeurteilten, die es nicht fassen können, die nie zugeben können, daß andre durch ihre Hand aus dem Leben gerissen wurden, sie haben doch nur ausgeführt, was ein gültiger Mechanismus verlangte, was von höherem Ort befohlen wurde, über ihnen waren immer die großen Institutionen, in denen sie gelernt hatten, zu knebeln, zu würgen, zuzuschlagen, den Schuß abzugeben, hier hatte einer ein Dutzend umgelegt, das war noch nicht viel, die Befehle erstreckten sich immer über viel größere Zahlen, hier wurde einer verantwortlich gemacht für das Ende von Hunderten, gar von Tausenden, dort hatte einer mit der Liquidierung von Zehntausenden, von Hunderttausenden zu tun, und manchmal hieß es, dies läge ja schon Jahrzehnte zurück, dies habe keine Bedeutung mehr, da seitdem Hunderttausende, Millionen auf ähnliche Weise ungesühnt vernichtet worden waren, und nicht einmal Schwindel überkommt uns bei den Ziffern, von denen erloschene Leiber umfaßt werden, Millionen erloschene Münder und Augen, und kein Entsetzen hält uns auf, da vor uns Leichen liegen, denn wir wissen seit langem, in welcher Welt wir zu Hause sind, wir sind schon so vertraut mit der Alltäglichkeit der Lüge, der Niedermetzelung, der Zerstampfung, des Verscharrens, des freien Umhergehens der Mörder, des freien Wirkens der Mordknechte, daß es uns keinen Schrei, nicht einmal ein Stöhnen entlockt, es sind immer andre, die dran glauben müssen, uns kann es nie ereilen, bis du selbst am eigenen Leib erfährst, daß der Morgen sehr nah war, an dem du selbst als Aas auf dem Frühstückstisch liegst und man sich den Nachruf auf dich zwischen Butter und Marmelade aufs Brötchen streicht . . .

☆

Es leben die Begegnungen mit den Toten, es lebe das Hinuntersteigen in die Regionen der Zwecklosigkeit, es leben die Gescheiterten, es leben alle, die es zu nichts gebracht haben, die aus Schwermut und Schmerz nicht vermögen, sich morgens zu erheben, die verkommen, die es nur noch aushalten können, wenn sie sich bis zum äußersten mit Alkohol und Narkotika betäuben, es leben die Verachteten, Verhöhnten, die Verkrüppelten, die Verdämmernden, die Umnachteten, es leben die Vereinsamten, es leben die, die heulend in ihren Verstecken sitzen, es leben die, die alles aufgegeben haben, von denen nie die Rede sein wird, die nichts hinterlassen und die im eigenen

ich an einem blendend hellen kalten Wintertag stolperte und als einzigen Abschiedsgast dort jenes Mädchen traf, das er sich als Kind in seine Höhle geholt hatte, und das dann mit ihm Schluß machte, mit der ganzen Liebe und mit allem, wie ich aus einem winzigen Zettel erlesen konnte, unbeholfen, bekleckst und verwischt beschrieben, der unter seinem modrigen Kopfkissen lag. Schluß mit allem, ich weiß, du bist krank. Aus. Ein vergilbtes Stückchen Papier, von Kinderhand beschrieben, aus einem Schulheft gerissen. Ich hatte mir vorgenommen, seine Manuskripte zu sichten, die Tausende von zerknitterten Blättern in Ordnung zu bringen, die dünnen Bleistiftzüge zu deuten, ich brachte die Ausdauer dazu nicht auf, immer legte sich die eigene Arbeit dazwischen, die eigene Hilflosigkeit, die Gleichgültigkeit gegenüber den Hirngespinsten, Traumgeweben eines andern, auch wenn dieser andre dir nah ist wie ein Zwillingsbruder. Es lebe diese Unfähigkeit, diese Verschwörung der Untergehenden, obgleich sie einer Welt angehört, die ich bekämpfe, die wir bekämpfen müssen, um nicht selbst drin zu verenden, es lebe Jacques, den ich in England, auf dem Bahnhof von Chislehurst, Grafschaft Kent, dem totalen Verschwinden überließ, dem ich wohl noch eine Weile nachforschte, und der dann doch weg war, für immer, als müsse es so sein, es lebe Uli, mein Jugendfreund aus dem Berlin vor dem tausendjährigen Reich, der so voll war von Phantasien, Ideen, unerhörten Möglichkeiten, und der, steckend in der Uniform der mit dem Hakenkreuz geschmückten Mörder, als aufgeschwollene Leiche an der dänischen Küste lag, es lebe Elisabeth, der es gelang, Maxens fahles Gesicht noch bleicher werden zu lassen, die ihn in stundenlange verzweifelte Auseinandersetzungen zog, die ihn zerbrochen, in Tränen aufgelöst, zurückließen, und die ich zwei Jahrzehnte später, kurz vor ihrem Tod, noch einmal traf, an den Stockholmer Kaianlagen, an der Fährstelle, jetzt war auch ihr großflächiges Gesicht schneeblaß in der Umrahmung des schwarzen Haares, kaum verständlich waren ihre geflüsterten Worte im Lärmen des Verkehrs, ich hab' nur noch ein paar Wochen, Krebs, es leben die Toten, es leben alle die, die ihren Tod überdeutlich mit sich herumtragen, die auf dem Weg zum Fährboot sind, zum Acheron, die schon den Ruderschlag, den Ruf hören des Charon. Es lebe das Unwirkliche, dem ich so oft meine Gegnerschaft angesagt habe, es lebe der Gedanke, daß meine Tätigkeit jeglichen Zwecks entbehrt, daß das Schweigen, das Aufgeben ehrlicher wäre als der Drang, sich zeitlebens eine Gedächtnisstätte seiner selbst zu errichten, es lebe das Nachgeben an alles, was mich herabziehen will ins Unkenntliche. Nur einen Augenblick lang, dann gelingt es mir wieder, mich in Einklang zu stellen mit der gegebenen Stunde, dann bin ich wieder bereit, der Bemühung Vorzug zu geben, den Krankheiten und Seuchen mit allerlei Medikamenten beizukommen, dann bin ich wieder verschworener Feind des Selbstmitleids, der Poesie zur Auflösung, der Euphorie des Untergangs. Die Schicht ist dünn, auf der wir gleiten, tappen, auf Zehenspitzen schleichen, auf der wir schlittern, ausrutschen, kriechen, notdürftig uns aufrechthalten, um folgerichtigen, überprüfbaren Vorsätzen gerecht zu werden, es schwankt, knirscht, knackt unter unsern Schritten, wir müssen uns leichtmachen, tief Luft holen, um nicht abzusacken, unversehens zu verschwinden, in einem winzigen Loch, das sich gleich wieder schließt, wir müssen eine enorme Kraft aufbieten, um uns selbst davon zu überzeugen, daß es hier ein Weiterkommen gibt, mit der ganzen unvorstellbaren Schwärze unter uns, müssen uns vorsehen, daß wir vor tollem Gelächter über unsere Situation nicht verweilen und den hauchdünnen Halt, den wir uns einbilden, zerplatzen lassen, müssen so tun, als führe unser Unterfangen, obgleich wir es nicht ernst nehmen können, irgendwo hin, müssen uns ständig zwingen zu vergessen, daß jede unserer Äußerungen winziges Fragment bleibt und gleich schon verblasen ist, müssen uns unaufhörlich der genialen Leistung anschließen, den kurzen Aufenthalt auf diesem Planeten zur Verbesserung unserer Lebensbedingungen zu benutzen, und dabei diejenigen zu bekämpfen, die sich uns in den Weg stellen, die das Angenehme und Wohnliche nur für sich selbst

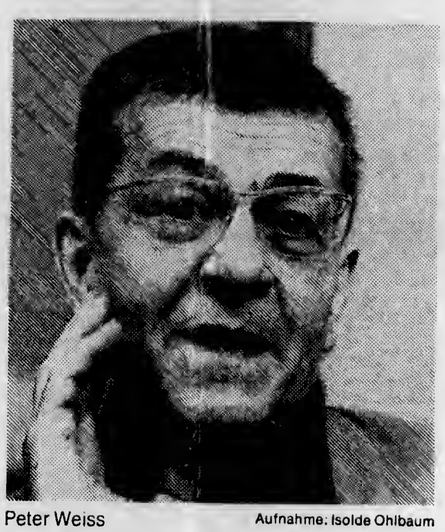
riet, benötigte ich für meine Gedankengänge die Unterlagen einer Sachliteratur, ich konnte nicht auskommen ohne Exzerpte, Zeitungsausschnitte, Bibliotheken, wissenschaftliche Archive, Korrespondenzen, alles war ein Teilnehmen an vorhandenen Fakten, ein Prüfen und Vergleichen, ein mühsames langwieriges Zusammenstellen, das schließlich zu einem in Form und Inhalt konzentrierten Wirklichkeitsbild führte. Die gesammelten Bücher zu einem neuen Ideenkreis, die Mappen mit den Notizen und Skizzen zu den einzelnen Abschnitten, die Blätter mit den Vorübungen lagen angehäuft auf dem Schreibtisch, während ich andernorts zuerst von ihnen losgerissen war, dann langsam wieder Beziehung zu ihnen suchte, sie erwarteten mich, als ich mich bei meiner Rückkehr, einen Monat später, ihnen zuwandte, ihr Inhalt war für mich der gleiche wie zuvor, sie hatten mein Interesse nicht verloren, es schien mir weiterhin sinnvoll, diesen Stoff, von dem ich schon so viel geklärt hatte, der bereits deutlich in Einzelheiten war, nun zur Ausführung zu bringen.

Auch war ich während meiner Abwesenheit keineswegs untätig gewesen, nach wenigen Tagen war ich wieder fähig, in den Fachzeitschriften zu lesen, Studien zu betreiben und mit Aufzeichnungen meine Untersuchungen fortzusetzen. Die Weiterführung der Arbeit war selbstverständlich, die Kontinuität war ungebrochen, ich handelte unter Gewohnheiten, das Erreichen des Grenzpunkts war nur eine neue Erfahrung, mit der ich jetzt weiterleben würde, die direkte Berührung mit der Wende zum Nicht-mehr-Vorhandensein brauchte mich nicht daran zu hindern, die einmal gestellten Aufgaben weiter zu verfolgen. Doch beim Versuch, wieder in die normale alltägliche Arbeit hineinzugelangen, stieß ich auf Unfähigkeit und Mutlosigkeit. Nicht daß ich an der Haltbarkeit des Begonnenen zweifelte, aber was jetzt mit Leichtigkeit, aus der Kraft eines selbständigen Prozesses ablaufen sollte, wie ich es nach langen Vorarbeiten früher gewohnt war, wurde zu einem unübersteigbaren Widerstand. Ich mußte akzeptieren, daß ich noch nicht zu einer Arbeit fähig war, die ständig nach der Anspannung eines großen Überblicks verlangte. Ich schob diese Einsicht wochenlang hinaus, denn sie schien mir verbunden mit einer Niederlage, schließlich aber hatte ich keine andre Wahl, wenn ich nicht einen Rückfall in die Krankheit riskieren wollte, als die Kompendien, Notizbücher und Manuskripte beiseite zu legen, mit dem Vorsatz, mich später, nach der Rückkehr meiner Energien, ihrer wieder anzunehmen, und bis dahin meinen Anspruch auf Expansion zurückzuschrauben, und auf eine andre Stimme zu hören, die sich bemerkbar machen wollte.

Während tagsüber eine Verlorenheit überwog, eine Hilflosigkeit, da mir die üblichen Funktionen abhanden gekommen waren, geriet ich in ein Nachtleben, in dem meine sonstigen Vorsätze zum vernünftigen verantwortungsvollen Reagieren rücksichtslosem Spott ausgesetzt wurden. Mein Umgang bestand hier vor allem aus Prostituierten, Spielern, Zirkusartisten, Komödianten, aus Unzugehörigen, Außenseitern, Gescheiterten, in einer eigentümlichen Unterwelt, einer Art Totenreich, das doch nicht im geringsten schattenhaft war, sondern intensive Begegnungen zuließ und Emotionen, die zu Tränen oder zu wildem Gelächter führten. Hier, mehr als bei nützlichen Schreibereien, Kommentaren und Ausdeutungen im Zusammenhang mit dem äußeren Betrieb, spielte sich mein eigentliches Dasein ab, unter Vorzeichen, die ich früher Flucht genannt hatte, und was mir widerfuhr, schien mir bedeutungsvoll, wenn es sich beim Nachsinnen darüber auch oft als Banalität erweisen konnte. In der vergangenen Nacht verschlug es mich in ein Theater, vielmehr in eine Höhle, eine Grotte, in der, völlig unübersichtlich, ein riesiges Schauspiel zur Aufführung kam, ohne daß es klar wurde, wovon das Stück handelte, wo die Bühne lag und wo sich der Zuschauerraum befand, und dazu gehörte, daß ich selbst eine Rolle zu spielen hatte, ohne zu wissen, welche Repliken und Aktionen damit verbunden waren. Dabei überwog die Empfindung, daß dies nun tatsächlich ein handfestes und realistisches Vorkommnis sei, daß es keine Ausflüchte gab, zudem war mein Name im Programmheft angekündigt. Mein Auftritt stand unmittelbar bevor, ich bemühte mich herauszufinden, was ich denn nun sagen sollte, und dachte dabei daran, wie schwer mir schon in der Schulzeit das Auswendiglernen gefallen war. Ein Mitakteur, ein Inspizient, oder vielleicht sogar der Regisseur selbst, sprach mir die Worte vor, die ich dem Hauptdarsteller zuzurufen hatte, sie lauteten, fünfmal, Laertes, hat man dir bereits nach dem Leben getrachtet, und er reichte mir ein Textbuch, daß ich es noch einmal nachlesen konnte. Dort stand jedoch, viermal, vier-, nicht fünfmal, und das übrige war nicht zu entziffern, die Seiten waren verschmutzt, abgegriffen, zerfleddert, so ungenau, so unsicher verlief hier alles, und ich sollte doch schon hinaus auf die Bühne. Von einem Kostüm hatte ich nur eine kurze bestickte Bolero-Jacke erhalten, das konnte nicht genügen, ich suchte nach einer Garderobe, einer Ankleiderin, fand sie tief unten am Ende eines schlauchartigen Ganges, in dem sie sich schon unter Decken zur Ruhe gelegt hatte. Warf mich den Schacht hinab, zog sie aus dem Bett, mahnte sie zur Eile und erhielt von ihr noch ein Hemd und eine schwarze Trikothose. Zog das Hemd an, doch es war nicht länger als die Jacke, reichte kaum über den Nabel, aber aus Seide war es, die Hose war unbrauchbar, es war keine Hose, es waren durchsichtige Strümpfe, in denen konnte ich mich nicht auf der Bühne zeigen, da lieber in den eigenen ausgebeulten Hosen. Doch unmöglich, zur Bühne zurückzufinden, oder war dies alles schon Bühne, gehörte dies alles schon zum Stück, ging es hier darum, zu improvisieren, und da waren wüste zerklüftete Landschaften, Regengüsse, ich mußte durch Tümpel hindurch, meinen Ruf übend, viermal, fünfmal, Laertes, hat man dir schon nach dem Leben getrachtet. Pause, Zwischenakt. Ich geriet neben andre, die auf ihr Entree warteten, und da war diese Vertrautheit, diese Intimität, die ich von den vergangenen Nächten her schon kannte, eine Schauspielerin befand sich neben mir, ich legte den Arm um ihre Schulter, ihren Namen wußte ich nicht, ihr Gesicht nah an meinem, Zuneigung ohne Umwege, Zärtlichkeit ohne Fragen, und da war auch Cora, Cora bist du hier, in welchem Stück trittst du auf, und mich überkam das Lachen, hier gilt ein besonderes Lachen, das Gelächter schüttelt mich.

Das Bestürzende immer wieder der jähe Wechsel von solchen Erlebnissen zur stabilen Tageswelt. Was eben noch einschneidend und bedeutungsvoll war, läßt sich schon kaum mehr halten, verfliegt schon, kann nach wenigen Augenblicken in Vergessenheit geraten, und doch, unleugbar, war die ganze Existenz davon ausgefüllt gewesen. Auch ist mir der Sinn für die Eigenart, die Sprache dieser nächtlichen Gegenden abhanden gekommen, vor zwei, drei Jahrzehnten war ich dort zeitweise mehr zu Hause als in den Räumlichkeiten der äußeren Wirklichkeit. Hatte Stunden damit verbracht, die Einzelheiten der Erscheinungen zu analysieren, auch die Arbeit war gefärbt von dem Unberechenbaren, Fließenden, schnell Veränderlichen, Unerklärbaren, von all dem, was ich von meiner späteren Gegenposition her abwies und als überwunden ansah. Auch jetzt steht das Modell der konkreten rationalen Welt im Vordergrund, das Wissen, daß alle Entscheidungen hier getroffen werden müssen, daß nur hier Handlungen Folge tragen, nur hier die Vorgänge wirklich spürbar sind, und beschämt vergleiche ich meine flüchtigen flackernden Bilder mit den blendend hellen Gleichzeitigkeiten. Da ist die Müdigkeit, die mich überkommt, unverzeihbar, da ist die angebotene Ruhe nach einer Krankheit nur faule Ausrede, da wird meine Wartezeit zu einem sinnlosen Dahocken, während andre das ihre tun, im afrikanischen Busch, im Delta des Mekong, in den Gettos, den Fabriken, den Universitäten der großen Städte, und einige Stunden lang strenge ich mich an, zu einer nützlichen agitatorischen Tätigkeit zurückzufinden, und gerate dann doch nur wieder in meine Ermattung. Unversehens bin ich in den nächtlichen Szenerien, es fällt mir ein, daß ich Laertes für einen andern gehalten hatte als den Vater des Odysseus, eher für einen jugendlichen Helden, aber der Vater, der Erzeuger, der Schöpfer des Odysseus, das ist auch einer, der eine Dichtung ins Leben lockt, sei es Homer, sei es Joyce, und einem solchen wollte ich doch nacheifern, ich hatte meine Ziele, meine Ambitionen immer hochgehalten, und bei diesen Bestrebungen, bei diesem Klettern aus dem Mittelmäßigen, hatte man mir, o Laertes, viermal oder fünfmal nach dem Leben getrachtet. Die letzte, entscheidende Station, am 6. Juni dieses Jahres. Genau zwei Jahre zuvor in Ha Noi. Davor, ein Vierteljahrhundert zurückliegend, im Jahr 1944, beim Zusammenbruch in meiner alten Wohnung, an der Fleminggata. Und früher, das war in der Kindheit, ein-, zweimal.

Um etwas andres kann es sich in diesem Drama, in dem ich agiere, in dem mir auch die Hauptrolle zusteht, nicht handeln, denn woraus setzt dieses Stück sich zusammen, wenn nicht aus Einblicken in das Dickicht der eigenen Nerven und Organe, in diesen ungeheuer verletzbaren Lebensklumpen, vollgeladen mit Eindrücken, Impulsen, Reflexen, Verwitterungen und Fäulnissen. Wie ein Verräter, ein Fahnenflüchtiger schleiche ich noch eine Weile auf den Seitenwegen umher, in den Randgebieten des Gegenständlichen, ohne die Kühnheit, die Überlegenheit oder den Zynismus aufbringen zu können, das Notwendige, Praktische, Handlungsträchtige ganz fahren zu lassen, alles das, was mir als Wertbestand zugute kommt, wenn mein Einsatz hier einmal gewogen wird. Immer noch mit einem Seitenblick auf die bewohnte Welt, auf das deutlich Artikulierte, das Allgemeinverständliche, auf die Nöte und Qualen dort, auf die unaufhörlichen Anläufe dort, um endlich ins Freie vorzustoßen, frage ich nach Coras Lachen, spüre die Verbundenheit mit ihr, unzerstörbar nach Jahrzehnten, dieses Weiterbestehen der Umarmungen, trotz aller äußeren Trennungen, das ist es, was das Gelächter hervorruft, das Gelächter über den Sieg der inneren Kontinuität, das Gelächter des Wagemuts, mit dem ich mich, ohne zu zögern, ins Verbotene hineinwerfe, das Gelächter der Bestätigung, daß die wichtigen Beschlüsse auch hier getroffen, die entscheidenden Handlungen auch hier eingeleitet werden, und da taucht das andre Gesicht auf, das dicht neben mir war, das keine Züge hatte und das ich doch kannte, und das dem Gesicht verwandt war, das mir in der Nacht zuvor begegnete. Es muß in einer Kaschemme, einem Bordell gewesen sein, denn meine Partnerin hatte noch einen Kunden abzufertigen, ehe unsere Beziehung begann. Was ist denn dies für ein Gesicht, was für eine elementare Nähe ist dies, in der nach keinem Namen gefragt wird. Sie, die sich schon von mir entfernte, hatte meinem Vorgänger, einem Passanten, den ich nirgends wiedererkennen würde, eines meiner Bücher zum Lesen gegeben, sie jedenfalls mußte mich sehr wohl kennen, denn das Buch trug den Titel „Die Ermittlung", und damit saß der Fremde auf der Straße, in der Nähe eines Bahnübergangs, im spärlichen Lampenlicht, ganz der Lektüre hingegeben, und ich fragte mich nach der Bedeutung dieses Bildes, zeigt es mir, daß meine Tätigkeit nicht vergeblich war, oder ist es Ausdruck des Wunsches, noch etwas klarzustellen, ja, etwas muß unbedingt klargestellt, unbedingt ermittelt werden, und dieser Wunsch war es, der mir die Tränen in die Augen trieb.



Peter Weiss — Aufnahme: Isolde Ohlbaum

☆

Morgens treten wir, ohne uns dessen recht bewußt zu werden, fast regelmäßig, zum Ritual eines Totengedenkens an. Während wir unserm Körper die erste Tagesnahrung zuführen, nehmen wir die Zeitungsmeldungen auf, kauend, schlürfend erfahren wir von den Erschlagenen, Zerstückelten, Verbrannten, Zerquetschten und Ertrunkenen, von den an Krankheit, Schwäche, Auszehrung oder Verzweiflung Zugrundegegangenen, von denen, die es einzeln niederstreckte, paarweise, in kleinen Gruppen, bis zu den Massen, den Ungezählten. Die Opferplätze waren an Straßenecken, in Hospitälern, in Kontoren, Wohnzimmern, Fabriken, Versammlungsstätten, in Transportmitteln zu Land, zu Wasser, in der Luft, sie lagen in aufgeborstener Erde, unter Springfluten und Unwettern, in Einöden voller Stille, in grauenhaftem Tosen. Unerwartet, hinterrücks kam das Ende oder wälzte sich auf den noch Sehenden zu, es stürzte sich aus einem Tor, auf einer Gasse über dich, Dolchstöße zerrissen dich, Revolverkugeln zerschmetterten deinen Schädel, Schlagknüppel warfen dich zu Boden, oder nur eine harte flache Hand, die deinen Hals traf. In unsrer noch schläfrigen Morgenandacht wird uns berichtet von den Zentren, in denen sich das Schlachten zusammenballt, in bestimmten Städten fallen sie in immer größeren Mengen, da ist die Auslöschung statistisch erfaßt, an Hand von Tabellen können wir die Anzahl der Abgestochenen und Abgeknallten mit der Zahl des vorigen Monats, des vorigen Jahres vergleichen, und immer drastischer werden die Visionen, in denen die Augenblicke gefangen sind, und mit unsrer Morgenmahlzeit verschmelzen die aufgeschlitzten Bäuche, die herausgerissenen Gedärme, die abgeschnittenen Köpfe, die Schriften, an die Wand gemalt mit dem Blut der Ermordeten. Ausführlich, und mit wachsendem Detailreichtum immer kälter und gleichgültiger werden die Verhörschilderungen mit den Mördern, wir lesen schon darüber hinweg, kennen schon diese Abgestorbenheit, diese Beziehungslosigkeit zu den Taten, kennen schon dieses totale Unverständnis gegenüber der Schuld, verstehen schon die Empörung der Abgeurteilten, die es nicht fassen können, die nie zugeben können, daß andre durch ihre Hand aus dem Leben gerissen wurden, sie haben doch nur ausgeführt, was ein gültiger Mechanismus verlangte, was von höherem Ort befohlen wurde, über ihnen waren immer die großen Institutionen, in denen sie gelernt hatten, zu knebeln, zu würgen, zuzuschlagen, den Schuß abzugeben, hier hatte einer ein Dutzend umgelegt, das war noch nicht viel, die Befehle erstreckten sich immer über viel größere Zahlen, hier wurde einer verantwortlich gemacht für das Ende von Hunderten, gar von Tausenden, dort hatte einer mit der Liquidierung von Zehntausenden, von Hunderttausenden zu tun, und manchmal hieß es, dies läge ja schon Jahrzehnte zurück, dies habe keine Bedeutung mehr, da seitdem Hunderttausende, Millionen auf ähnliche Weise ungesühnt vernichtet worden waren, und nicht einmal Schwindel überkommt uns bei den Ziffern, von denen erloschene Leiber umfaßt werden, Millionen erloschene Münder und Augen, und kein Entsetzen hält uns auf, da vor uns Leichen liegen, denn wir wissen seit langem, in welcher Welt wir zu Hause sind, wir sind schon so vertraut mit der Alltäglichkeit der Lüge, der Niedermetzelung, der Zerstampfung, des Verscharrens, des freien Umhergehens der Mörder, des freien Wirkens der Mordknechte, daß es uns keinen Schrei, nicht einmal ein Stöhnen entlockt, es sind immer andre, die dran glauben müssen, uns kann es nie ereilen, bis du selbst am eigenen Leib erfährst, daß der Morgen sehr nah war, an dem du selbst als Aas auf dem Frühstückstisch liegst und man sich den Nachruf auf dich zwischen Butter und Marmelade aufs Brötchen streicht . . .

☆

Es leben die Begegnungen mit den Toten, es lebe das Hinuntersteigen in die Regionen der Zwecklosigkeit, es leben die Gescheiterten, es leben alle, die es zu nichts gebracht haben, die aus Schwermut und Schmerz nicht vermögen, sich morgens zu erheben, die verkommen, die es nur noch aushalten können, wenn sie sich bis zum äußersten mit Alkohol und Narkotika betäuben, es leben die Verachteten, Verhöhnten, die Verkrüppelten, die Verdämmernden, die Umnachteten, es leben die Vereinsamten, es leben die, die heulend in ihren Verstecken sitzen, es leben die, die alles aufgegeben haben, von denen nie die Rede sein wird, die nichts hinterlassen und die im eigenen Unrat verrecken. Es leben alle die, für die ich Hilfe suchte und denen ich, aus eigener Entkräftung, keine Hilfe leisten konnte, es lebe die furchtbare Machtlosigkeit, die ich in klaren Augenblicken so hasse, die ich aus dem Bewußtsein streichen möchte, und die mich doch dazu verurteilt, in heimlichen Stunden mit ihr gemeinsame Sache zu machen, es lebe der Ausbruch aus allem Vernünftigen, Sinnvollen, Zukunftsbedachten, es lebe Gert, den es aus der Welt der Dinosaurier in die Städte verschlug, der nachts durch die Straßen taumelt, der irgendwo in Hinterhöfen sein Lager hat, der Verschollene, der dumpf vor sich hin Lallende, der mir näher ist in dieser Stunde als jeder junge militante Planer und Erneuerer, dem ich ausweiche, wenn ich ihn doch einmal an einer schummerigen Ecke, an einem Hofeingang erblikke, schaukelnd in einer Gruppe von abgerissenen erdfarbigen Brüdern, diese um Kopfeslänge überragend, vor dessen schallendem Gelächter ich flüchte, den ich verrate, auf irgendeinem schnellen Weg von Praxis zu Praxis, es lebe Hieronymus, der vor mir Verlassene, der zwischen den Bergen seiner unlesbar bekritzelten Papiere, den Ruinen seiner verschrobenen Maschinen, Bildermaschinen, Sternschaumaschinen, Höllenmaschinen, elendig verendete, zu dessen kläglichem Armenbegräbnis Hirngespinsten, Traumgeweben eines andern, auch wenn dieser andre dir nah ist wie ein Zwillingsbruder. Es lebe diese Unfähigkeit, diese Verschwörung der Untergehenden, obgleich sie einer Welt angehört, die ich bekämpfe, die wir bekämpfen müssen, um nicht selbst drin zu verenden, es lebe Jacques, den ich in England, auf dem Bahnhof von Chislehurst, Grafschaft Kent, dem totalen Verschwinden überließ, dem ich wohl noch eine Weile nachforschte, und der dann doch weg war, für immer, als müsse es so sein, es lebe Uli, mein Jugendfreund aus dem Berlin vor dem tausendjährigen Reich, der so voll war von Phantasien, Ideen, unerhörten Möglichkeiten, und der, stekkend in der Uniform der mit dem Hakenkreuz geschmückten Mörder, als aufgeschwollene Leiche an der dänischen Küste lag, es lebe Elisabeth, der es gelang, Maxens fahles Gesicht noch bleicher werden zu lassen, die ihn in stundenlange verzweifelte Auseinandersetzungen zog, die ihn zerbrochen, in Tränen aufgelöst, zurückließen, und die ich zwei Jahrzehnte später, kurz vor ihrem Tod, noch einmal traf, an den Stockholmer Kaianlagen, an der Fährstelle, jetzt war auch ihr großflächiges Gesicht schneeblaß in der Umrahmung des schwarzen Haares, kaum verständlich waren ihre geflüsterten Worte im Lärmen des Verkehrs, ich hab' nur noch ein paar Wochen, Krebs, es leben die Toten, es leben alle die, die ihren Tod überdeutlich mit sich herumtragen, die auf dem Weg zum Fährboot sind, zum Acheron, die schon den Ruderschlag, den Ruf hören des Charon. Es lebe das Unwirkliche, dem ich so oft meine Gegnerschaft angesagt habe, es lebe der Gedanke, daß meine Tätigkeit jeglichen Zwecks entbehrt, daß das Schweigen, das Aufgeben ehrlicher wäre als der Drang, sich zeitlebens eine Gedächtnisstätte seiner selbst zu errichten, es lebe das Nachgeben an alles, was mich herabziehen will ins Unkenntliche. Nur einen Augenblick lang, dann gelingt es mir wieder, mich in Einklang zu stellen mit der gegebenen Stunde, dann bin ich wieder bereit, der Bemühung Vorzug zu geben, den Krankheiten und Seuchen mit allerlei Medikamenten beizukommen, dann bin ich wieder verschworener Feind des Selbstmitleids, der Poesie zur Auflösung, der Euphorie des Untergangs. Die Schicht ist dünn, auf der wir gleiten, tappen, auf Zehenspitzen schleichen, auf der wir schlittern, ausrutschen, kriechen, notdürftig uns aufrechthalten, um folgerichtigen, überprüfbaren Vorsätzen gerecht zu werden, es schwankt, knirscht, knackt unter unsern Schritten, wir müssen uns leichtmachen, tief Luft holen, um nicht abzusacken, unversehens zu verschwinden, in einem winzigen Loch, das sich gleich wieder schließt, wir müssen eine enorme Kraft aufbieten, um uns selbst davon zu überzeugen, daß es hier ein Weiterkommen gibt, mit der ganzen unvorstellbaren Schwärze unter uns, müssen uns vorsehen, daß wir vor tollem Gelächter über unsere Situation nicht verweilen und den hauchdünnen Halt, den wir uns einbilden, zerplatzen lassen, müssen so tun, als führe unser Unterfangen, obgleich wir es nicht ernst nehmen können, irgendwo hin, müssen uns ständig zwingen zu vergessen, daß jede unserer Äußerungen winziges Fragment bleibt und gleich schon verblasen ist, müssen uns unaufhörlich der genialen Leistung anschließen, den kurzen Aufenthalt auf diesem Planeten zur Verbesserung unserer Lebensbedingungen zu benutzen, und dabei diejenigen zu bekämpfen, die sich uns in den Weg stellen, die das Angenehme und Wohnliche nur für sich selbst beanspruchen, und die zumeist stärker sind als wir, weil sie nicht an den Sturz in den Abgrund denken. Von denen, die die Kunst des Vergessens so viel besser beherrschen, lassen sich die Wissenden allzu leicht beiseite drängen, bestehen bleibt das Selbstsichere, Freche, Unverschämte, Zynische, in gigantischer Verschwendung dagegen sterben die Keime von Hoffnung, Liebe, Wärme und Zuversicht ab. Es lebe das Wirkliche, wenn wir uns an den Haaren wieder heraufgezogen haben, nach unsern Absenzen, unsern Schwächeanfällen, wenn wir wieder einen Fußbreit Boden ertasten können, es lebe die Aufgabe, mit all unsern Toten in uns, mit unserer Totenklage, unserm eigenen Tod vor Augen, zwischen den Lebenden dahin zu balancieren, sich ihnen bemerkbar zu machen, es lebe das wilde Ansinnen, alles ringsum in leuchtender Greifbarkeit entstehen zu lassen. Phantastisch, ungeheurlich dieser Einfall, daß wir im Leben vorhanden sind, daß es noch etwas für uns zu tun gibt, daß noch etwas bevorsteht, unfaßbar, daß wir hier um unsere Bleibe kämpfen, daß wir hier sogar Gerechtigkeit einrichten wollen, daß wir Hilferufen entgegeneilen, daß wir erwarten, auch nach uns strecke sich eine Hand aus, wenn wir sie brauchen, da es doch nur eine Gewißheit gibt, gleich ist es zu Ende.

Dokumente der Weimarer Zeit

Unbekannte Briefe an Tucholsky entdeckt

Genau ein halbes Jahrhundert, nachdem er die Empfänger erreichte, ist jetzt ein Briefwechsel bekannt geworden, dessen Inhalt ein weiteres Schlaglicht auf die politische und literarische Situation im Deutschland der zerbrechenden Weimarer Republik wirft. Der Adressat der meisten Briefe: Kurt Tucholsky, deutscher Schriftsteller und Publizist, seit 1929 Emigrant in Schweden. Geschrieben hat sie Carl von Ossietzky, Herausgeber der engagierten Wochenschrift "Die Weltbühne", der wegen seiner pazifistisch-republikanischen Gesinnung zu den markantesten Journalisten dieser Jahre gehörte.

Entdeckt wurden die insgesamt 19 Schriftstücke — darunter vier Durchschriften von Tucholskys Antwortschreiben — im Nachlass der letzten Lebensgefährtin des Satirikers in der schwedischen Kleinstadt Hindas bei Göteborg. Laut einem Hinweis des Tucholsky-Biographen Gerhard Zwerenz konnte der Literaturreferent beim Berliner Kultursenat, Dr. Dietger Pforte, jetzt das Konvolut nach Deutschland holen, bearbeiten und der Akademie der Künste in Berlin übergeben.

Dabei zeigte es sich, dass im Gegensatz zu der bisherigen Meinung die anfängliche Skepsis, mit der sich die beiden Männer nach der Übernahme der "Weltbühne"-Leitung durch Ossietzky 1927 begegnet waren, fünf Jahre später keine Rolle mehr spielte.

Auch zur Klärung der parteipolitischen Position der beiden Publizisten tragen die neugefundenen Dokumente Wichtiges bei. Als Ossietzky zur Reichspräsidentenwahl im Frühjahr 1932 den kommunistischen Kandidaten Thälmann gegen Hindenburg und Hitler unterstützt, versichert Tucholsky, er sei mit der Haltung des Herausgebers "bis ins letzte Komma einverstanden". Jedoch wird deutlich, dass die "Weltbühne" damit keineswegs auf KP-Kurs eingeschwenkt ist, sondern es an einem anderen akzeptablen Kandidaten mangelt. Ossietzky: "...also fällt auf die Partei die Verantwortung, wenn sich Republikaner jetzt an den einzigen Mann halten müssen, den eine Linksgruppe aufgestellt hat. Er heisst in diesem Fall Thälmann".

Eine entschiedene "sozialistische Sammlung" erscheint Ossietzky als einziger Schutzwall gegen die drohende Nazi-Diktatur, obwohl er einsehen muss, dass in Wahrheit die Fronten in Auflösung sind.

Auf die Frage des politischen Exils, der sich jeder der beiden nach 1933 unterschiedlich stellt, lässt der Briefwechsel bereits eine Antwort erkennen. Tucholsky kehrt nach der "Machtergreifung" nicht mehr in seine Heimat zurück. Zweieinhalb Jahre, nachdem seine Bücher gemeinsam mit den Schriften Ossietzkys auf den Scheiterhaufen verbrennen, setzt er in Hindas seinem Leben ein Ende. Carl von Ossietzky, im Bewusstsein, "als Eingesperrter am unbequemsten" zu sein, bleibt — als KZ-Häftling — in Deutschland. Er stirbt, mit dem Friedensnobelpreis geehrt, 1938 unter Gestapo-Bewachung in einem Berliner Krankenhaus.

Die Briefe aus dem Jahr 1932 sollen demnächst als Buch veröffentlicht werden.

Gerd Korinthenberg

Ein "Verschollener" wird entdeckt

Sechzehnbändige Ausgabe der Werke von Ernst Weiß

Der tiefe Einschnitt, den das "Dritte Reich" auch für weite Bereiche des deutschen Kulturlebens darstellte, reicht in seiner Auswirkung lange über jene zwölf Jahre hinaus. Das wird konkret daran sichtbar, dass bis in unsere Gegenwart hinein damals Verschüttetes und Verlorenes oder in ein fernes Exil Abgedrängtes entdeckt oder wiederentdeckt wird. Immer noch erscheinen Werke sowohl der wissenschaftlichen als auch der belletristischen Litertur jener Zeit erstmals wieder oder überhaupt erstmals in deutschen Verlagen.

Als exemplarischer Fall einer Wiederentdeckung, in geradezu "archäologischer" Kleinarbeit, erscheint ein Schriftsteller, der noch 1978 mit einem Band in der Reihe "Verschollene und Vergessene" der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur bedacht wurde, und von dem nun jedoch, vier Jahre später und rechtzeitig zu seinem 100. Geburtstag (28. August), eine 16bändige Werkausgabe vorliegt, die diesen Autor unmittelbar an die Seite seiner schon lange berühmten Zeitgenossen Alfred Döblin, Hermann Broch, Joseph Roth und Stefan Zweig stellt: Ernst Weiß ("Aufbau" berichtete mehrfach über Werk und Schicksal dieses Autors).

Als Weiß sich im Zweiten Weltkrieg das Leben nahm, am 15. Juni 1940 in Paris, gleich nach dem Einrücken der ersten deutschen Truppen, hinterliess er ein erzählerisches Werk von grosser thematischer Vielfalt und vor allem von ungewöhnlich fesselnden Darstellungen menschlicher Verhaltensweisen und Schicksale.

Der aus der mährischen Stadt Brünn gebürtige Sohn eines jüdischen Tuchhändlers hatte nach einem zehnsemestrigen Medizinstudium und mehrjähriger ärztlicher Tätigkeit 1913 seinen ersten Roman, "Die Galeere", die Geschichte eines Strahlenphysikers und Röntgenologen, veröffentlicht. Im selben Jahr war er mit Franz Kafka bekannt geworden, mit dem er bis zu dessen Tod im Jahr 1924 befreundet blieb. Anfang der zwanziger Jahre war Weiß, nach Kriegsdienst als Militärarzt und Aufenthalten in Prag, Wien und München, nach Berlin übergesiedelt, wo er, nun ausschliesslich als Schriftsteller tätig, seine fruchtbarsten Schaffensjahre erlebte. Bei Anbruch der NS-Herrschaft war er mit seinen inzwischen zehn Romanen und zahlreichen Erzählungen als bedeutender Autor bekannt. Doch seine reifsten und besten Werke, die Romane "Der arme Verschwender" und "Der Verführer", entstanden dann erst in der Emigration, unter der Last von ärmlichen, in jeder Beziehung schwierigen Lebensbedingungen, von Krankheit und seelischer Qual.

Weiß' widriges literarisches Schicksal ist wesentlich davon bestimmt worden, dass seine Arbeiten vor der Emigration in einer Vielzahl von Verlagen verstreut waren, und dass die späteren gar nicht mehr in deutschen Verlagen erscheinen konnten. Der 1937 im kleinen Zürcher Humanitas-Verlag herausgebrachte "Verführer" wurde zwar in den wenigen noch verbliebenen Organen der Emigranten durchweg positiv besprochen, doch die Zeitumstände liessen ihn dann jahrzehntelang für das grosse deutsche Lesepublikum verschollen bleiben.

Ein so empfindlicher, schwieriger, selbstzweiflerischer und den Alltagsrealitäten gegenüber so unsicherer Mensch wie Weiß musste sich 1940 in einer ausweglosen Lage sehen. Sein Freitod setzte einem gewiss noch nicht vollendeten Schriftstellerleben ein Ende. Und dieses erscheint gerade darum, auch im Vergleich mit den schweren Schicksalen so vieler anderer Emigranten, von ganz besonderer Tragik.

Nach dem Krieg, zwischen 1950 und 1970, gab es dann in verschiedenen Verlagen Neudrucke der vier zuletzt erschienenen Romane von Weiß. Doch konnte dessen ohnehin verstreutes Werk auf diese Weise natürlich nicht seinen gebührenden literarischen Platz finden. Grössere Beachtung gab es nur, als 1963 ein noch unveröffentlichter Roman herauskam, "Der Augenzeuge", dessen Typoskript auf recht abenteuerlichen Wegen in Verlegerhände gelangt war. Doch gerade dieses, 1938 in grosser Eile, unter dem Druck widrigster Verhältnisse für einen Wettbewerb geschriebene Buch gehört zu Weiß' weniger bedeutenden Leistungen. Sein grosses Presseecho und die folgenden Nachdrucke sowie die Übersetzungen in vier Sprachen verdankt es vor allem seiner zentralen Episode, der Begegnung der Hauptperson, eines Arztes, am Ende des Ersten Weltkriegs mit dem erblindeten Gefreiten A.H. (Weiß versuchte darin eine Deutung des Phänomens Hitler aus psychoanalytischer Sicht).

In den sechziger Jahren begannen dann auch die intensiven und engagierten Weiß-Recherchen eines der beiden nunmehrigen Herausgeber der Edition der Gesammelten Werke im Suhrkamp-Verlag, Peter Engel (Hamburg). Durch sie wurden nicht nur die Texte sämtlicher Romane und der wichtigsten anderen erzählerischen Arbeiten sowie auch Essays, Aufsätze und Schriften zur Literatur zusammengetragen, sondern auch Leben und Persönlichkeit dieses "Vergessenen" erstmalig gründlich erschlossen. Hierbei kamen Dokumente und Informationen von ungewöhnlichem Interesse, zum Teil über Weiß hinaus, zutage.

Eine besonders treffende literarische Charakterisierung von Ernst Weiß stammt übrigens aus der Feder Thomas Manns. In einem Brief des Jahres 1937 an den Kollegen heisst es: "Interessantheit ist gewiss die erste, vielleicht einzige an einem Erzähler zu stellende Forderung, *das* Kriterium seines Talents, viel mehr als beim Lyriker oder Dramatiker. Denn wenn man einem zuhören soll, und zwar lange zuhören soll, so muss er eben interessant sein, — eine freilich mysteriöse und kaum zu definierende Eigenschaft; aber dieses Geheimnis und das Undefinierbare haben Sie..."

Die von Peter Engel und [illegible]

Der tiefe Einschnitt, den das ''Dritte Reich'' auch für weite Bereiche des deutschen Kulturlebens darstellte, reicht in seiner Auswirkung lange über jene zwölf Jahre hinaus. Das wird konkret daran sichtbar, dass bis in unsere Gegenwart hinein damals Verschüttetes und Verlorenes oder in ein fernes Exil Abgedrängtes entdeckt oder wiederentdeckt wird. Immer noch erscheinen Werke sowohl der wissenschaftlichen als auch der belletristischen Litertur jener Zeit erstmals wieder oder überhaupt erstmals in deutschen Verlagen.

Als exemplarischer Fall einer Wiederentdeckung, in geradezu ''archäologischer'' Kleinarbeit, erscheint ein Schriftsteller, der noch 1978 mit einem Band in der Reihe ''Verschollene und Vergessene'' der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur bedacht wurde, und von dem nun jedoch, vier Jahre später und rechtzeitig zu seinem 100. Geburtstag (28. August), eine 16bändige Werkausgabe vorliegt, die diesen Autor unmittelbar an die Seite seiner schon lange berühmten Zeitgenossen Alfred Döblin, Hermann Broch, Joseph Roth und Stefan Zweig stellt: Ernst Weiß (''Aufbau'' berichtete mehrfach über Werk und Schicksal dieses Autors).

Als Weiß sich im Zweiten Weltkrieg das Leben nahm, am 15. Juni 1940 in Paris, gleich nach dem Einrücken der ersten deutschen Truppen, hinterliess er ein erzählerisches Werk von grosser thematischer Vielfalt und vor allem von ungewöhnlich fesselnden Darstellungen menschlicher Verhaltensweisen und Schicksale.

Der aus der mährischen Stadt Brünn gebürtige Sohn eines jüdischen Tuchhändlers hatte nach einem zehnsemestrigen Medizinstudium und mehrjähriger ärztlicher Tätigkeit 1913 seinen ersten Roman, ''Die Galeere'', die Geschichte eines Strahlenphysikers und Röntgenologen, veröffentlicht. Im selben Jahr war er mit Franz Kafka bekannt geworden, mit dem er bis zu dessen Tod im Jahr 1924 befreundet blieb. Anfang der zwanziger Jahre war Weiß, nach Kriegsdienst als Militärarzt und Aufenthalten in Prag, Wien und München, nach Berlin übergesiedelt, wo er, nun ausschliesslich als Schriftsteller tätig, seine fruchtbarsten Schaffensjahre erlebte. Bei Anbruch der NS-Herrschaft war er mit seinen inzwischen zehn Romanen und zahlreichen Erzählungen als bedeutender Autor bekannt. Doch seine reifsten und besten Werke, die Romane ''Der arme Verschwender'' und ''Der Verführer'', entstanden dann erst in der Emigration, unter der Last von ärmlichen, in jeder Beziehung schwierigen Lebensbedingungen, von Krankheit und seelischer Qual.

Weiß' widriges literarisches Schicksal ist wesentlich davon bestimmt worden, dass seine Arbeiten vor der Emigration in einer Vielzahl von Verlagen verstreut waren, und dass die späteren gar nicht mehr in deutschen Verlagen erscheinen konnten. Der 1937 im kleinen Zürcher Humanitas-Verlag herausgebrachte ''Verführer'' wurde zwar in den wenigen noch verbliebenen Organen der Emigranten durchweg positiv besprochen, doch die Zeitumstände liessen ihn dann jahrzehntelang für das grosse deutsche Lesepublikum verschollen bleiben.

Ein so empfindlicher, schwieriger, selbst-

zweiflerischer und den Alltagsrealitäten gegenüber so unsicherer Mensch wie Weiß musste sich 1940 in einer ausweglosen Lage sehen. Sein Freitod setzte einem gewiss noch nicht vollendeten Schriftstellerleben ein Ende. Und dieses erscheint gerade darum, auch im Vergleich mit den schweren Schicksalen so vieler anderer Emigranten, von ganz besonderer Tragik.

Nach dem Krieg, zwischen 1950 und 1970, gab es dann in verschiedenen Verlagen Neudrucke der vier zuletzt erschienenen Romane von Weiß. Doch konnte dessen ohnehin verstreutes Werk auf diese Weise natürlich nicht seinen gebührenden literarischen Platz finden. Grössere Beachtung gab es nur, als 1963 ein noch unveröffentlichter Roman herauskam, ''Der Augenzeuge'', dessen Typoskript auf recht abenteuerlichen Wegen in Verlegerhände gelangt war. Doch gerade dieses, 1938 in grosser Eile, unter dem Druck widrigster Verhältnisse für einen Wettbewerb geschriebene Buch gehört zu Weiß' weniger bedeutenden Leistungen. Sein grosses Presseecho und die folgenden Nachdrucke sowie die Übersetzungen in vier Sprachen verdankt es vor allem seiner zentralen Episode, der Begegnung der Hauptperson, eines Arztes, am Ende des Ersten Weltkriegs mit dem erblindeten Gefreiten A.H. (Weiß versuchte darin eine Deutung des Phänomens Hitler aus psychoanalytischer Sicht).

In den sechziger Jahren begannen dann auch die intensiven und engagierten Weiß-Recherchen eines der beiden nunmehrigen Herausgeber der Edition der Gesammelten Werke im Suhrkamp-Verlag, Peter Engel (Hamburg). Durch sie wurden nicht nur die Texte sämtlicher Romane und der wichtigsten anderen erzählerischen Arbeiten sowie auch Essays, Aufsätze und Schriften zur Literatur zusammengetragen, sondern auch Leben und Persönlichkeit dieses ''Vergessenen'' erstmalig gründlich erschlossen. Hierbei kamen Dokumente und Informationen von ungewöhnlichem Interesse, zum Teil über Weiß hinaus, zutage.

Eine besonders treffende literarische Charakterisierung von Ernst Weiß stammt übrigens aus der Feder Thomas Manns. In einem Brief des Jahres 1937 an den Kollegen heisst es: ''Interessantheit ist gewiss die erste, vielleicht einzige an einem Erzähler zu stellende Forderung, *das* Kriterium seines Talents, viel mehr als beim Lyriker oder Dra-

---

matiker. Denn wenn man einem zuhören soll, und zwar lange zuhören soll, so muss er eben interessant sein, — eine freilich mysteriöse und kaum zu definierende Eigenschaft; aber dieses Geheimnis und das Undefinierbare haben Sie . . .''

Die von Peter Engel und Volker Michels im Frankfurter Suhrkamp-Verlag herausgegebenen Gesammelten Werke umfassen in 16 Bänden insgesamt etwa 5000 Seiten. Die Leinen-Ausgabe in Kassette kostet 480 Mark, die Taschenbuch-Ausgabe in Kassette 148 Mark.

R.G.

100. Geburtstag am 28. August 1982

Zeichnung von Gunter Böhmer

ERNST WEISS

SEIN WERK IM SUHRKAMP VERLAG

»Was für ein außerordentlicher Schriftsteller!«
Franz Kafka

»Wohl das stärkste Talent unserer neuesten Prosadichtung.«
Thomas Mann

»Die Bücher von Ernst Weiß haben eins gemein: Leben als Ereignis und nicht bloß Lektüre, voller und geformter Eindruck, der Respekt und Bewunderung fordert.«
Stefan Zweig

»Einer der bedeutendsten europäischen Romanciers des 20. Jahrhunderts.«
Hermann Kesten

Wer war Ernst Weiß?

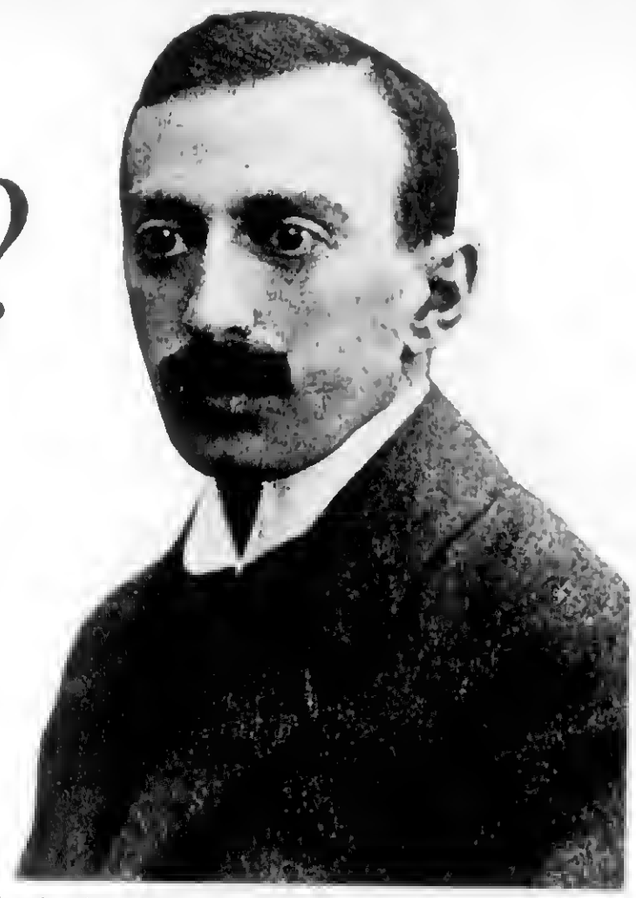
Ein erzählerisches Werk, das seinesgleichen sucht an thematischer Vielfalt und einer Menschenkenntnis von geradezu naturwissenschaftlicher Präzision, wird erstmals vollständig zugänglich: das Werk des Arztes und Dichters Ernst Weiß (1882 bis 1940).

Mit seinen »Detektivgeschichten der Seele« gehört dieser mit Kafka und Horváth befreundete Autor (ihm ist Horváths erster Roman gewidmet), der vertraute Briefpartner von Thomas Mann und Stefan Zweig zu den Erzählern, welche die deutsche Literatur unseres Jahrhunderts um eine neue, eigenständige Facette bereichert haben.Es ist – um es gleich zu sagen – keine bequeme, das Unvereinbare harmonisierende Facette. Denn wie kaum ein anderer Autor seiner Generation war Ernst Weiß fasziniert von psychischen Extrem- und Entscheidungssituationen. Selten findet man die unter der Maske rituellen Wohlverhaltens nur fragwürdig gezügelten Dämonien, Alpträume und atavistischen Impulse so fesselnd geschildert und unerbittlich analysiert. Die Themen dieses »deutschen Dostojewski« und seiner handlungsreichen, spannend und sprachgewaltig erzählten Prosadichtungen sind u.a.: die lebenslängliche Nachwirkung von Prägungen im frühen Kindesalter, die fließende Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Schwäche und Destruktivität, zwischen individueller und kollektiver Schuld. Sie berichten von der Sehnsucht nach Liebe und unserer Unfähigkeit zu lieben, von Sucht und sexueller Hörigkeit, von Hemmung, Deformation und Kriminalität. Sie bereichern um Erfahrungen, die uns befähigen, den unfreiwilligen Außenseitern der Gesellschaft gerechter zu werden und die Bedingungen zu ändern, die sie in diese Rolle gedrängt haben.

An solcher Thematik und an der verlegerischen Heimatlosigkeit dieses Autors mag es liegen, daß sein Werk erst heute die Beachtung findet, die es längst schon verdient hätte. Obwohl seine 14 Romane, seine Erzählungen, Essays und Dramen in den besten deutschen Verlagen erschienen (u.a. bei S.Fischer, Kurt Wolff, Die Schmiede, Propyläen und Querido), waren sie bisher noch nie in ihrer Gesamtheit überschaubar und zugänglich. Nun, anläßlich seines 100. Geburtstages, wird endlich möglich, was der Kurt Wolff Verlag schon in den frühen zwanziger Jahren plante und was die Inflation verhindert hat: die Gesammelten Werke dieses exakten Phantasten, der mit der Vehemenz des Betroffenen und dem diagnostischen Werkzeug des Arztes versunkene Formationen des Bewußtseins zu erschließen vermag. In 16 Bänden werden erstmals sämtliche Romane sowie die wichtigsten Erzählungen und Essays verfügbar.

Ernst Weiß wurde am 28.8.1882 als Sohn eines jüdischen Tuchhändlers in der mährischen Stadt Brünn geboren. Schon im Gymnasium reizten ihn die Naturwissenschaften, insbesondere die Mathematik, die er als »ungeheuer phantastisch« empfand. In Prag und Wien studierte er Medizin, gleichermaßen beeindruckt von der Psychoanlayse Sigmund Freuds wie von den therapeutischen Möglichkeiten der Chirurgie, auf die er sich spezialisierte. Sein Talent zu schreiben entdeckte Weiß beim Protokollieren von Krankengeschichten. Sie gerieten ihm unter der Hand zu entwicklungs- und gesellschaftsgeschichtlichen Befunden von prototypischer Bedeutung. Nach mehrjähriger klinischer Praxis veröffentlichte er seinen ersten Roman »Die Galeere« über das Schicksal eines wissenschaftlichen Autisten, der an den Folgen seiner Spezialisierung und seiner ebenso egozentrischen Art zu lieben zugrunde geht. Der Roman erschien 1913, nachdem Weiß von einer Reise als Schiffsarzt nach Indien und Japan zurückgekehrt war.

Den Ersten Weltkrieg verbrachte Weiß als Regiments- und Chefarzt in der Etappe und an der Ostfront. In seinem Roman »Mensch gegen Mensch« hat er die Greuel der technisierten Kriegsführung, bereits zehn Jahre bevor die Kriegsbücher E.M. Remarques und Ludwig Renns erschienen, auf erschütternde Weise festgehalten. Von 1919 bis 1923 lebte er abwechselnd in Prag, Wien und München, bevor er endgültig nach Berlin übersiedelte. Die zwanziger Jahre sind die fruchtbarsten im Schaffen dieses Autors. Es erscheinen u.a. die kriminalistische Studie »Der Fall Vukobrankovics« in der vielbeachteten Buchreihe »Außenseiter der Gesellschaft«, der Balzac-Roman »Männer in der Nacht« und der Entwicklungsroman »Boëtius von Orlamünde« (später: »Der Aristokrat«). Nach Sammelbänden mit Essays und Erzählungen erscheint als letztes Werk vor der Emigration sein umfangreichster Roman »Georg Letham. Arzt und Mörder«, »eine tiefenpsychologische Studie, welche die Urgründe der menschlichen Existenz bloßlegt, eine aufregende Lektüre« (Max von der Grün).



Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten lebte Weiß zunächst isoliert in Prag und emigrierte Anfang 1934, nach dem Tod seiner Mutter, nach Paris, wo er, unterstützt von Stefan Zweig und Thomas Mann und in der Umgebung alter Bekannter wie Joseph Roth, Walter Mehring und Hermann Kesten, in Dachkammern und wechselnden Pensionen ein ärmliches Leben fristete. Hier schrieb er seine Hauptwerke, den Roman »Der Gefängnisarzt« (1934), einen »Querschnitt durch die Hölle der Nachkriegs- und Inflationszeit«, mit dem Ziel, der Korruption zum Trotz »den Glauben an das ewige Menschenbild zu zeigen« (Hermann Hesse), sowie die Romane »Der arme Verschwender« (1936) und »Der Verführer« (1938), die zu den interessantesten Werken der deutschen Exilliteratur gehören. Sein letztes Buch »Der Augenzeuge« (entstanden 1938) zählt neben Thomas Manns Essay »Bruder Hitler« zu den treffsichersten Darstellungen einer verfehlten Komplexbewältigung. Dieses Buch über die Krankheit des Gefreiten A.H. und den verheerenden Heilerfolg seiner »hysterischen Blindheit« konnte erst 1963 veröffentlicht werden, mehr als zwei Jahrzehnte nachdem sich Ernst Weiß beim Einmarsch von A.H.s Truppen in Paris am 14.6.1940 das Leben genommen hatte.

Wie die Hauptgestalt seines berühmtesten Buches war auch Ernst Weiß zeitlebens ein »armer Verschwender«. Als Arzt wie als Dichter das Äußerste leistend, hatte er doch nicht das Talent, davon zu profitieren. Sein bis zur Askese gewissenhaftes und selbstloses Berufsethos zeigt sich in seinen Büchern, die ohne Koketterie mit den jeweils modischen Themen und Zeitströmungen die Menschen spiegeln, wie Ernst Weiß sie erlebte: als Tiere in den Ketten verhinderter Selbstverwirklichung, sinnlos gewordener Konventionen, unterdrückter Leidenschaften und Ideale.

Ernst Weiß Gesammelte Werke in sechzehn Bänden

Herausgegeben von
Peter Engel und Volker Michels
etwa 5000 Seiten
Leinen in Kassette DM 480,–
ISBN 3-518-04270-X
Taschenbuch-Ausgabe
in Kassette DM 148,–
ISBN 3-518-09403-3

Inhalt:

Band 1 : Die Galeere
Roman. 200 S.

Band 2 : Franziska
Roman. 220 S.

Band 3 : Mensch gegen Mensch
Roman. 220 S.

Band 4 : Tiere in Ketten
Roman. 280 S.

Band 5 : Nahar
Roman. 180 S.

Band 6 : Die Feuerprobe
Roman. 220 S.

Band 7 : Der Fall Vukobrankovics
Berieht. 170 S.

Band 8 : Männer in der Nacht
Roman. 250 S.

Band 9 : Der Aristokrat
Roman. 260 S.

Band 10 : Georg Letham. Arzt und Mörder
Roman. 500 S.

Band 11 : Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen
Roman. 400 S.

Band 12 : Der arme Verschwender
Roman. 460 S.

Band 13 : Der Verführer
Roman. 420 S.

Band 14 : Der Augenzeuge
Roman. 270 S.

Band 15 : Die Erzählungen
ca 400 S.

Band 16 : Die Kunst des Erzählens
Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur. ca 500 S.

Stimmen über Ernst Weiß:

»Ernst Weiß gehört zu den Dichtern, die sehon früh eine Berührung mit der Weisheit des Ostens fanden und diese Weisheit nicht als eine Kuriosität erlebten, sondern ihre innige Verwandsehaft mit allen Höhepunkten westlicher Kultur begriffen haben.«
Hermann Hesse

»Die Werke des Dichters Ernst Weiß weiten das Herz,.da sie das Gebiet des Menschen erweitern: nach unten zu Tier und Tiefe, naeh oben, zum Geist.«
Heinrich Mann

»Alle seine Gestalten ringen sehmerzhaft um einen Weg nach »oben« aus dem Dunklen ins Helle, aus dem Verstrickten und Unerklärlichen ins Klare. Und auch die Bücher selber – hier offenbart sieh die künstlerische Einheit des Erlebens von Inhalt und Form – sind wie aus sieh selbst entrungen, aus dem Traumhaften zu Bewußtsein und Gestaltung. Es ist als ob die dichterisehe Produktion von Ernst Weiß unter einem »Zwang« stehen würde, einem Zwang, dieses tiefst irrationale Erleben ins Rationale umzuwandeln. Ernst Weiß hat sich eine ihm ganz originale Teehnik geschaffen, die in offenbarer Selbstzueht immer straffer und gedrungener wird.«
Hermann Broch

»Diese Romane sind überzeitlieh und überpersönlich. Nicht Romane der Person, sondern Romane des Schieksals ... Die Entwicklung dieses Dichters verläuft in stetiger gleichmäßiger Beschleunigung. Mit jedem Werke gewinnt er an Tempo, immer aufregender wird der Vorwurf, weltanschaulich vertiefter die Lösung... Man kann vielleicht über manches den Kopf sehütteln, dies oder das kraß finden, aber man muß zugebèn, daß es nur so und nieht anders sein kann, daß das Widerspruchsvolle dieser Romane eben nichts anderes ist als das Widerspruehsvolle des Lebens selbst.«
Johannes Urzidil

»Gesellschaftskritik interessierte ihn überhaupt nicht. Er meinte, der Menseh sei nicht das Produkt seiner Umwelt, sondern die Umwelt ein Produkt des Menschen. So versuchte er in seinen Romanen nichts anderes zu zeigen und zu erklären als die Charaktere origineller Individuen. Meist werden sie von großen Leidenschaften getrieben, von Liebe, Haß, Ehrgeiz, sie geraten in dramatische Konflikte, sie verstricken sich in Sehuld, oft in Verbrechen.«
Marcel Reich-Ranicki

Ernst Weiß

Herausgegeben von Peter Engel
st 2020

Ernst Weiß, der vom Wiener fin de siècle mitgeprägt wurde und früh in den Einflußbereich des »Prager Kreises« um Kafka, Werfel, Max Brod, E.E.Kisch geriet, hat auf exemplarische Weise die Zeitströmungen vom Expressionismus bis zur Neuen Sachliehkeit verarbeitet und dabei als Chirurg seine eigenen, meist von medizinischer und psyehologiseher Problematik bestimmten Themen gestaltet. Sein unverwechselbares, mit allen Dämonien menschlieher Verhaltensweisen vertrautes Werk hat bei seinen Zeitgenossen die widersprüchlichsten Reaktionen ausgelöst. Unser Band überliefert dieses vielseitige und spannungsreiche Spektrum mit Beiträgen von Ernst Blass, Franz Blei, Willi Bredel, Hermann Broch, F. Burschell, Alfred Döblin, Axel Eggebrecht, Albert Ehrenstein, H.J.Fröhlich, Werner Helwig, Hermann Hesse, Richard Hülsenbeck, Alfred Kerr, Hermann Kesten, Ernst Krenek, Oskar Loerke, Thomas Mann, Ludwig Marcuse, Walter Mehring, Ernst Ottwalt, Curt Pinthus, Joseph Roth, Johannes Urzidil, Berthold Viertel, Wolfgang Weyrauch, Paul Zeeh, Stefan Zweig und vielen anderen.

Stimmen über Ernst Weiß:

»Alle seine Romane und Novellen sind inbrünstige Auseinandersetzungen mit dem Tier und der Gottseele im Menschen. Nichts bleibt im Nebel liegen. Mensehen werden zu Menschen gesteigert und Tiere zu Tieren erniedrigt. Es kommt noch hinzu, daß ihm eine erstaunliche Gewalt über das Wort, über den Rhythmus des Formalen gegeben ist... eine Synthese aus dem Formvermögen der großen Franzosen und des Russen Dostojewski... Weiß ist von Beruf Arzt. Das erklärt die Anatomie, die dauernd vollzogen wird. Das ist aueh naehweisbar in den Irrgängen des Seelischen im Mensehen, die bis auf die letzten Fasern bloßgelegt sind.«

Paul Zech

»Unter seinen Büchern sind Werke, die warten können, bis eine neue Generation reife Sehöpfungen, die lange eine Verlegenheit berufsmäßiger Nörgler waren, instinktiv und freudig bejaht... Er hat als Epiker, als melodischer Romaneier mehr zu sagen als die erfolggekrönten Auf- und Hinweggeblasenheiten unserer Tage, über denen er turmhoch steht: als Arbeiter und Stilist, als Meister der Sprachmusik und Phantasie.«

Albert Ehrenstein

»Alle Spannungen und Kontraste seines umfangreichen Werkes müssen in der Person des Autors bestanden haben: Schneidender analytiseher Verstand und Wärme der Empfindungsfähigkeit, Daseinsangst und gleiehzeitig eine triumphale Sensibilität für alles Lebendige. Magische Anziehung des Mißgeschicks auf der einen Seite, auf der anderen ein ungewöhnliches Vermögen, das verletzbare Ieh zu tarnen und sich fremde Schicksale wie Rollen anzueignen. Die Weißschen Hauptwerke gehören in die Tradition des psyehologiseh-realistischen Romans. Die sprachlieh-formale Einzelheit interessierte ihn offensichtlich weniger als die Charakterschilderungen und der Aufbau einer zwingenden Handlung.« *Dieter Lattmann*

ernst Weiß

In Vorbereitung:

Ernst Weiß Eine Werkgeschichte

von Peter Engel

Dieser Band dokumentiert erstmals die Entstehungs- und Wirkungsgesehichte der Bücher von Ernst Weiß. In ehronologiscber Folge spiegelt er dieses umfassende sehriftstellerisehe Lebenswerk aus zweierlei Blickwinkeln: aus dem des Autors anhand der bisher aufgefundenen Selbstzeugnisse und aus dem seiner Zeitgenossen, der Schriftstellerkollegen ebenso wie dem der Literaturkritik. Abbildungen der Erstausgaben, Buchillustrationen, Photos, bibliographische Daten, eine Zeittafel sowie ein Verzeiehnis der wichtigsten Sekundärliteratur vervollständigen diese Werkgeschichte.

Wer war Ernst Weiß?

Ein erzählerisches Werk, das seinesgleichen sucht an thematischer Vielfalt und einer Menschenkenntnis von geradezu naturwissenschaftlicher Präzision, wird erstmals vollständig zugänglich: das Werk des Arztes und Dichters Ernst Weiß (1882–1940).

Mit seinen »Detektivgeschichten der Seele« gehört dieser mit Kafka und Horváth befreundete Autor (ihm ist Horváths erster Roman gewidmet), der vertraute Briefpartner von Thomas Mann und Stefan Zweig, zu den Erzählern, welche die deutsche Literatur unseres Jahrhunderts um eine neue, eigenständige Facette bereichert haben. Es ist – um es gleich zu sagen – keine bequeme, das Unvereinbare harmonisierende Facette. Denn wie kaum ein anderer Autor seiner Generation war Ernst Weiß fasziniert von psychischen Extrem- und Entscheidungssituationen. Selten findet man die unter der Maske rituellen Wohlverhaltens nur fragwürdig gezügelten Dämonien, Alpträume und atavistischen Impulse so fesselnd geschildert und unerbittlich analysiert. Die Themen dieses »deutschen Dostojewski« und seiner handlungsreichen, spannend und sprachgewaltig erzählten Prosadichtungen sind u.a. die lebenslängliche Nachwirkung von Prägungen im frühen Kindesalter, die fließende Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Schwäche und Destruktivität, zwischen individueller und kollektiver Schuld. Sie berichten von der Sehnsucht nach Liebe und unserer Unfähigkeit zu lieben, von Sucht und sexueller Hörigkeit, von Hemmung, Deformation und Kriminalität. Sie bereichern um Erfahrungen, die uns befähigen, den unfreiwilligen Außenseitern der Gesellschaft gerechter zu werden und die Bedingungen zu ändern, die sie in diese Rolle gedrängt haben. An solcher Thematik und wohl auch an der verlegerischen Heimatlosigkeit dieses Autors mag es liegen, daß sein Werk erst heute die Beachtung findet, die es längst schon verdient hätte.

Ernst Weiß wurde am 28.8.1882 als Sohn eines jüdischen Tuchhändlers in der mährischen Stadt Brünn geboren. Schon im Gymnasium reizten ihn die Naturwissenschaften, insbesondere die Mathematik, die er als »ungeheuer phantastisch« empfand. In Prag und Wien studierte er Medizin, gleichermaßen beeindruckt von der Psychoanlayse Sigmund Freuds wie von den therapeutischen Möglichkeiten der Chirurgie, auf die er sich spezialisierte. Sein Talent zu schreiben entdeckte Weiß beim Protokollieren von Krankengeschichten. Sie gerieten ihm unter der Hand zu entwicklungs- und gesellschaftsgeschichtlichen Befunden von prototypischer Bedeutung. Nach mehrjähriger klinischer Praxis veröffentlichte er seinen ersten Roman »Die Galeere« über das Schicksal eines wissenschaftlichen Autisten, der an den Folgen seiner Spezialisierung und seiner ebenso egozentrischen Art zu lieben zugrunde geht. Der Roman erschien 1913, nachdem Weiß von einer Reise als Schiffsarzt nach Indien und Japan zurückgekehrt war.

Den Ersten Weltkrieg verbrachte Weiß als Regiments- und Chefarzt in der Etappe und an der Ostfront. In seinem Roman »Mensch gegen Mensch« hat er die Greuel der technisierten Kriegsführung, bereits zehn Jahre bevor die Kriegsbücher E.M. Remarques und Ludwig Renns erschienen, auf erschütternde Weise festgehalten. Von 1919 bis 1923 lebte er abwechselnd in Prag, Wien und München, bevor er endgültig nach Berlin übersiedelte. Die zwanziger Jahre sind die fruchtbarsten im Schaffen dieses Autors.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten lebte Weiß zunächst isoliert in Prag und emigrierte Anfang 1934, nach dem Tod seiner Mutter, nach Paris, wo er, unterstützt von Stefan Zweig und Thomas Mann und in der Umgebung alter Bekannter wie Joseph Roth, Walter Mehring und Hermann Kesten, in Dachkammern und wechselnden Pensionen ein ärmliches Leben fristete. Hier schrieb er seine Hauptwerke, den Roman »Der Gefängnisarzt« (1934), einen »Querschnitt durch die Hölle der Nachkriegs-und Inflationszeit«, mit dem Ziel, der Korruption zum Trotz »den Glauben an das ewige Menschenbild zu zeigen« (Hermann Hesse), sowie die Romane »Der arme Verschwender« (1936) und »Der Verführer« (1938), die zu den interessantesten Werken der deutschen Exilliteratur gehören. Sein letztes Buch »Der Augenzeuge« (entstanden 1938) zählt neben Thomas Manns Essay »Bruder Hitler« zu den treffsichersten Darstellungen einer verfehlten Komplexbewältigung. Dieses Buch über die Krankheit des Gefreiten A.H. und den verheerenden Heilerfolg seiner »hysterischen Blindheit« konnte erst 1963 veröffentlicht werden, mehr als zwei Jahrzehnte nachdem sich Ernst Weiß beim Einmarsch von A.H.s Truppen in Paris am 14.6.1940 das Leben genommen hatte.

Wie die Hauptgestalt seines berühmtesten Buches war auch Ernst Weiß zeitlebens ein »armer Verschwender«. Als Arzt wie als Dichter das Äußerste leistend, hatte er doch nicht das Talent, davon zu profitieren. Sein bis zur Askese gewissenhaftes und selbstloses Berufsethos zeigt sich in seinen Büchern, die ohne Koketterie mit den jeweils modischen Themen und Zeitströmungen die Menschen spiegeln, wie Ernst Weiß sie erlebte: als Tiere in den Ketten verhinderter Selbstverwirklichung, sinnlos gewordener Konventionen, unterdrückter Leidenschaften und Ideale.

Ernst Weiss – eine Wiederentdeckung

Ernst Weiss: "Franziska". Roman. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M.

"Nicht die Gesellschaft interessiert diesen deutschen Romancier", schrieb Hermann Kesten über Ernst Weiss (1884-1940), "sondern das Individuum. Keine sozialen Konflikte erfüllen sein Werk, sondern die personellen und die universellen. Das verlorene Individuum wandelt einsam durch ein eisiges Universum . . . Er glaubt an die Konsistenz von Charakteren und an den Einfluss der sogenannten radikalen Erlebnisse auf den Charakter. Infolgedessen malt er Charaktere und Erlebnisse meisterlich."

Diese Sätze gelten auch für den frühen, vor dem Ersten Weltkrieg geschriebenen Roman "Franziska", in welchem der in Brünn geborene, dem Prager Literaturkreis um Werfel, Brod und Kafka zugehörige, erst nach dem Medizinstudim und ärztlicher Praxis ganz zur Literatur übergetretene Ernst Weiss das Schicksal eines eigenwilligen jungen Mädchens schildert, das seinen Weg zwischen Beruf und Privatleben, zwischen der Musik und der Liebe sucht. Die Erfahrungen von Höhen und Tiefen des Lebens verleihen Franziskas Kunst eine profunde Dimension und lassen sie auch ihr privates Dasein meistern.

Der sichtlich vom Expressionismus mitgeprägte Ernst Weiss erweist sich als ein ebenso genauer Beobachter wie nüancierter Schilderer von Vorgängen und Figuren, deren psychologische Beziehungen er mit Subtilität konstruiert. Man merkt ihm die Verehrung Freuds und Schnitzlers an, und gleichzeitig trägt er das Erbe seiner österreichisch-jüdischen Herkunft in sich, das seine dichterische Ausformung in dem in Prag und Berlin spielenden Roman gefunden hat, dem eine wirkliche Wiederentdekkung zuteil wird.

Th.T.

100. Geburtstag am 28. August 1982

Zeichnung von Gunter Böhmer

ERNST WEISS

SEIN WERK IM SUHRKAMP VERLAG

»Was für ein außerordentlicher Schriftsteller!«
Franz Kafka

»Wohl das stärkste Talent unserer neuesten Prosadichtung.«
Thomas Mann

»Die Bücher von Ernst Weiß haben eins gemein: Leben als Ereignis und nicht bloß Lektüre, voller und geformter Eindruck, der Respekt und Bewunderung fordert.«
Stefan Zweig

»Einer der bedeutendsten europäischen Romanciers des 20. Jahrhunderts.«
Hermann Kesten

Wer war Ernst Weiß?

Ein erzählerisches Werk, das seinesgleichen sucht an thematischer Vielfalt und einer Menschenkenntnis von geradezu naturwissenschaftlicher Präzision, wird erstmals vollständig zugänglich: das Werk des Arztes und Dichters Ernst Weiß (1882 bis 1940).

Mit seinen »Detektivgeschichten der Seele« gehört dieser mit Kafka und Horváth befreundete Autor (ihm ist Horváths erster Roman gewidmet), der vertraute Briefpartner von Thomas Mann und Stefan Zweig zu den Erzählern, welche die deutsche Literatur unseres Jahrhunderts um eine neue, eigenständige Facette bereichert haben.Es ist – um es gleich zu sagen – keine bequeme, das Unvereinbare harmonisierende Facette. Denn wie kaum ein anderer Autor seiner Generation war Ernst Weiß fasziniert von psychischen Extrem- und Entscheidungssituationen. Selten findet man die unter der Maske rituellen Wohlverhaltens nur fragwürdig gezügelten Dämonien, Alpträume und atavistischen Impulse so fesselnd geschildert und unerbittlich analysiert. Die Themen dieses »deutschen Dostojewski« und seiner handlungsreichen, spannend und sprachgewaltig erzählten Prosadichtungen sind u.a.: die lebenslängliche Nachwirkung von Prägungen im frühen Kindesalter, die fließende Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Schwäche und Destruktivität, zwischen individueller und kollektiver Schuld. Sie berichten von der Sehnsucht nach Liebe und unserer Unfähigkeit zu lieben, von Sucht und sexueller Hörigkeit, von Hemmung, Deformation und Kriminalität. Sie bereichern um Erfahrungen, die uns befähigen, den unfreiwilligen Außenseitern der Gesellschaft gerechter zu werden und die Bedingungen zu ändern, die sie in diese Rolle gedrängt haben.

An solcher Thematik und an der verlegerischen Heimatlosigkeit dieses Autors mag es liegen, daß sein Werk erst heute die Beachtung findet, die es längst schon verdient hätte. Obwohl seine 14 Romane, seine Erzählungen, Essays und Dramen in den besten deutschen Verlagen erschienen (u.a. bei S.Fischer, Kurt Wolff, Die Schmiede, Propyläen und Querido), waren sie bisher noch nie in ihrer Gesamtheit überschaubar und zugänglich. Nun, anläßlich seines 100. Geburtstages, wird endlich möglich, was der Kurt Wolff Verlag schon in den frühen zwanziger Jahren plante und was die Inflation verhindert hat: die Gesammelten Werke dieses exakten Phantasten, der mit der Vehemenz des Betroffenen und dem diagnostischen Werkzeug des Arztes versunkene Formationen des Bewußtseins zu erschließen vermag. In 16 Bänden werden erstmals sämtliche Romane sowie die wichtigsten Erzählungen und Essays verfügbar.

Ernst Weiß wurde am 28.8.1882 als Sohn eines jüdischen Tuchhändlers in der mährischen Stadt Brünn geboren. Schon im Gymnasium reizten ihn die Naturwissenschaften, insbesondere die Mathematik, die er als »ungeheuer phantastisch« empfand. In Prag und Wien studierte er Medizin, gleichermaßen beeindruckt von der Psychoanlayse Sigmund Freuds wie von den therapeutischen Möglichkeiten der Chirurgie, auf die er sich spezialisierte. Sein Talent zu schreiben entdeckte Weiß beim Protokollieren von Krankengeschichten. Sie gerieten ihm unter der Hand zu entwicklungs- und gesellschaftsgeschichtlichen Befunden von prototypischer Bedeutung. Nach mehrjähriger klinischer Praxis veröffentlichte er seinen ersten Roman »Die Galeere« über das Schicksal eines wissenschaftlichen Autisten, der an den Folgen seiner Spezialisierung und seiner ebenso egozentrischen Art zu lieben zugrunde geht. Der Roman erschien 1913, nachdem Weiß von einer Reise als Schiffsarzt nach Indien und Japan zurückgekehrt war.

Den Ersten Weltkrieg verbrachte Weiß als Regiments- und Chefarzt in der Etappe und an der Ostfront. In seinem Roman »Mensch gegen Mensch« hat er die Greuel der technisierten Kriegsführung, bereits zehn Jahre bevor die Kriegsbücher E.M. Remarques und Ludwig Renns erschienen, auf erschütternde Weise festgehalten. Von 1919 bis 1923 lebte er abwechselnd in Prag, Wien und München, bevor er endgültig nach Berlin übersiedelte. Die zwanziger Jahre sind die fruchtbarsten im Schaffen dieses Autors. Es erscheinen u.a. die kriminalistische Studie »Der Fall Vukobrankovics« in der vielbeachteten Buchreihe »Außenseiter der Gesellschaft«, der Balzac-Roman »Männer in der Nacht« und der Entwicklungsroman »Boëtius von Orlamünde« (später: »Der Aristokrat«). Nach Sammelbänden mit Essays und Erzählungen erscheint als letztes Werk vor der Emigration sein umfangreichster Roman »Georg Letham. Arzt und Mörder«, »eine tiefenpsychologische Studie, welche die Urgründe der menschlichen Existenz bloßlegt, eine aufregende Lektüre« (Max von der Grün).

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten lebte Weiß zunächst isoliert in Prag und emigrierte Anfang 1934, nach dem Tod seiner Mutter, nach Paris, wo er, unterstützt von Stefan Zweig und Thomas Mann und in der Umgebung alter Bekannter wie Joseph Roth, Walter Mehring und Hermann Kesten, in Dachkammern und wechselnden Pensionen ein ärmliches Leben fristete. Hier schrieb er seine Hauptwerke, den Roman »Der Gefängnisarzt« (1934), einen »Querschnitt durch die Hölle der Nachkriegs- und Inflationszeit«, mit dem Ziel, der Korruption zum Trotz »den Glauben an das ewige Menschenbild zu zeigen« (Hermann Hesse), sowie die Romane »Der arme Verschwender« (1936) und »Der Verführer« (1938), die zu den interessantesten Werken der deutschen Exilliteratur gehören. Sein letztes Buch »Der Augenzeuge« (entstanden 1938) zählt neben Thomas Manns Essay »Bruder Hitler« zu den treffsichersten Darstellungen einer verfehlten Komplexbewältigung. Dieses Buch über die Krankheit des Gefreiten A.H. und den verheerenden Heilerfolg seiner »hysterischen Blindheit« konnte erst 1963 veröffentlicht werden, mehr als zwei Jahrzehnte nachdem sich Ernst Weiß beim Einmarsch von A.H.s Truppen in Paris am 14.6.1940 das Leben genommen hatte.

Wie die Hauptgestalt seines berühmtesten Buches war auch Ernst Weiß zeitlebens ein »armer Verschwender«. Als Arzt wie als Dichter das Äußerste leistend, hatte er doch nicht das Talent, davon zu profitieren. Sein bis zur Askese gewissenhaftes und selbstloses Berufsethos zeigt sich in seinen Büchern, die ohne Koketterie mit den jeweils modischen Themen und Zeitströmungen die Menschen spiegeln, wie Ernst Weiß sie erlebte: als Tiere in den Ketten verhinderter Selbstverwirklichung, sinnlos gewordener Konventionen, unterdrückter Leidenschaften und Ideale.

Ernst Weiß
Gesammelte Werke
in sechzehn Bänden

Herausgegeben von
Peter Engel und Volker Michels
etwa 5000 Seiten
Leinen in Kassette DM 480,–
ISBN 3-518-04270-X
Taschenbuch-Ausgabe
in Kassette DM 148,–
ISBN 3-518-09403-3

Inhalt:

Band 1 : Die Galeere
Roman. 200 S.

Band 2 : Franziska
Roman. 220 S.

Band 3 : Mensch gegen Mensch
Roman. 220 S.

Band 4 : Tiere in Ketten
Roman. 280 S.

Band 5 : Nahar
Roman. 180 S.

Band 6 : Die Feuerprobe
Roman. 220 S.

Band 7 : Der Fall Vukobrankovics
Bericht. 170 S.

Band 8 : Männer in der Nacht
Roman. 250 S.

Band 9 : Der Aristokrat
Roman. 260 S.

Band 10 : Georg Letham. Arzt und Mörder
Roman. 500 S.

Band 11 : Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen
Roman. 400 S.

Band 12 : Der arme Verschwender
Roman. 460 S.

Band 13 : Der Verführer
Roman. 420 S.

Band 14 : Der Augenzeuge
Roman. 270 S.

Band 15 : Die Erzählungen
ca 400 S.

Band 16 : Die Kunst des Erzählens
Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur. ca 500 S.

Stimmen über Ernst Weiß:

»Ernst Weiß gehört zu den Dichtern, die schon früh eine Berührung mit der Weisheit des Ostens fanden und diese Weisheit nicht als eine Kuriosität erlebten, sondern ihre innige Verwandschaft mit allen Höhepunkten westlicher Kultur begriffen haben.« *Hermann Hesse*

»Die Werke des Dichters Ernst Weiß weiten das Herz, da sie das Gebiet des Menschen erweitern: nach unten zu Tier und Tiefe, nach oben, zum Geist.«
Heinrich Mann

»Diese Romane sind überzeitlich und überpersönlich. Nicht Romane der Person, sondern Romane des Schicksals … Die Entwicklung dieses Dichters verläuft in stetiger gleichmäßiger Beschleunigung. Mit jedem Werke gewinnt er an Tempo, immer aufregender wird der Vorwurf, weltanschaulich vertiefter die Lösung… Man kann vielleicht über manches den Kopf schütteln, dies oder das kraß finden, aber man muß zugeben, daß es nur so und nicht anders sein kann, daß das Widerspruchsvolle dieser Romane eben nichts anderes ist als das Widerspruchsvolle des Lebens selbst.« *Johannes Urzidil*

»Alle seine Gestalten ringen schmerzhaft um einen Weg nach »oben« aus dem Dunklen ins Helle, aus dem Verstrickten und Unerklärlichen ins Klare. Und auch die Bücher selber – hier offenbart sich die künstlerische Einheit des Erlebens von Inhalt und Form – sind wie aus sich selbst entrungen, aus dem Traumhaften zu Bewußtsein und Gestaltung. Es ist als ob die dichterische Produktion von Ernst Weiß unter einem »Zwang« stehen würde, einem Zwang, dieses tiefst irrationale Erleben ins Rationale umzuwandeln. Ernst Weiß hat sich eine ihm ganz originale Technik geschaffen, die in offenbarer Selbstzucht immer straffer und gedrungener wird.« *Hermann Broch*

»Gesellschaftskritik interessierte ihn überhaupt nicht. Er meinte, der Mensch sei nicht das Produkt seiner Umwelt, sondern die Umwelt ein Produkt des Menschen. So versuchte er in seinen Romanen nichts anderes zu zeigen und zu erklären als die Charaktere origineller Individuen. Meist werden sie von großen Leidenschaften getrieben, von Liebe, Haß, Ehrgeiz, sie geraten in dramatische Konflikte, sie verstricken sich in Schuld, oft in Verbrechen.«
Marcel Reich-Ranicki

Ernst Weiß

Herausgegeben von Peter Engel
st 2020

Ernst Weiß, der vom Wiener fin de siècle mitgeprägt wurde und früh in den Einflußbereich des »Prager Kreises« um Kafka, Werfel, Max Brod, E.E.Kisch geriet, hat auf exemplarische Weise die Zeitströmungen vom Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit verarbeitet und dabei als Chirurg seine eigenen, meist von medizinischer und psychologischer Problematik bestimmten Themen gestaltet. Sein unverwechselbares, mit allen Dämonien menschlicher Verhaltensweisen vertrautes Werk hat bei seinen Zeitgenossen die widersprüchlichsten Reaktionen ausgelöst. Unser Band überliefert dieses vielseitige und spannungsreiche Spektrum mit Beiträgen von Ernst Blass, Franz Blei, Willi Bredel, Hermann Broch, F. Burschell, Alfred Döblin, Axel Eggebrecht, Albert Ehrenstein, H.J.Fröhlich, Werner Helwig, Hermann Hesse, Richard Hülsenbeck, Alfred Kerr, Hermann Kesten, Ernst Krenek, Oskar Loerke, Thomas Mann, Ludwig Marcuse, Walter Mehring, Ernst Ottwalt, Curt Pinthus, Joseph Roth, Johannes Urzidil, Berthold Viertel, Wolfgang Weyrauch, Paul Zech, Stefan Zweig und vielen anderen.

In Vorbereitung:

Ernst Weiß Eine Werkgeschichte

von Peter Engel

Dieser Band dokumentiert erstmals die Entstehungs- und Wirkungsgesehichte der Bücher von Ernst Weiß. In chronologischer Folge spiegelt er dieses umfassende schriftstellerische Lebenswerk aus zweierlei Blickwinkeln: aus dem des Autors anhand der bisher aufgefundenen Selbstzeugnisse und aus dem seiner Zeitgenossen, der Schriftstellerkollegen ebenso wie dem der Literaturkritik. Abbildungen der Erstausgaben, Buchillustrationen, Photos, bibliographische Daten, eine Zeittafel sowie ein Verzeichnis der wichtigsten Sekundärliteratur vervollständigen diese Werkgeschichte.

Stimmen über Ernst Weiß:

»Alle seine Romane und Novellen sind inbrünstige Auseinandersetzungen mit dem Tier und der Gottseele im Menschen. Nichts bleibt im Nebel liegen. Mensehen werden zu Menschen gesteigert und Tiere zu Tieren erniedrigt. Es kommt noch hinzu, daß ihm eine erstaunliche Gewalt über das Wort, über den Rhythmus des Formalen gegeben ist... eine Synthese aus dem Formvermögen der großen Franzosen und des Russen Dostojewski... Weiß ist von Beruf Arzt. Das erklärt die Anatomie, die dauernd vollzogen wird. Das ist auch nachweisbar in den Irrgängen des Seelisehen im Menschen, die bis auf die letzten Fasern bloßgelegt sind.«

Paul Zech

»Unter seinen Büchern sind Werke, die warten können, bis eine neue Generation reife Schöpfungen, die lange eine Verlegenheit berufsmäßiger Nörgler waren, instinktiv und freudig bejaht... Er hat als Epiker, als melodischer Romancier mehr zu sagen als die erfolggekrönten Auf- und Hinweggeblasenheiten unserer Tage, über denen er turmhoch steht: als Arbeiter und Stilist, als Meister der Sprachmusik und Phantasie.«

Albert Ehrenstein

»Alle Spannungen und Kontraste seines umfangreichen Werkes müssen in der Person des Autors bestanden haben: Schneidender analytischer Verstand und Wärme der Empfindungsfähigkeit, Daseinsangst und gleichzeitig eine triumphale Sensibilität für alles Lebendige. Magisehe Anziehung des Mißgesehieks auf der einen Seite, auf der anderen ein ungewöhnliches Vermögen, das verletzbare Ich zu tarnen und sich fremde Schicksale wie Rollen anzueignen. Die Weißsehen Hauptwerke gehören in die Tradition des psychologisch-realistisehen Romans. Die sprachlich-formale Einzelheit interessierte ihn offensichtlich weniger als die Charakterschilderungen und der Aufbau einer zwingenden Handlung.« *Dieter Lattmann*

Ernst Weiß

100. Geburtstag am 28. August 1982

ERNST WEISS

SEIN WERK IM SUHRKAMP VERLAG

Wer war Ernst Weiß?

Ein erzählerisches Werk, das seinesgleichen sucht an thematischer Vielfalt und einer Menschenkenntnis von geradezu naturwissenschaftlicher Präzision, wird erstmals vollständig zugänglich: das Werk des Arztes und Dichters Ernst Weiß (1882 bis 1940).

Mit seinen »Detektivgeschichten der Seele« gehört dieser mit Kafka und Horváth befreundete Autor (ihm ist Horváths erster Roman gewidmet), der vertraute Briefpartner von Thomas Mann und Stefan Zweig, zu den Erzählern, welche die deutsche Literatur unseres Jahrhunderts um eine neue, eigenständige Facette bereichert haben. Es ist – um es gleich zu sagen – keine bequeme, das Unvereinbare harmonisierende Facette. Denn wie kaum ein anderer Autor seiner Generation war Ernst Weiß fasziniert von psychischen Extrem- und Entscheidungssituationen. Selten findet man die unter der Maske rituellen Wohlverhaltens nur fragwürdig gezügelten Dämonien, Alpträume und atavistischen Impulse so fesselnd geschildert und unerbittlich analysiert. Die Themen dieses »deutschen Dostojewski« und seiner handlungsreichen, spannend und sprachgewaltig erzählten Prosadichtungen sind u.a. die lebenslängliche Nachwirkung von Prägungen im frühen Kindesalter, die fließende Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit, zwischen Schwäche und Destruktivität, zwischen individueller und kollektiver Schuld. Sie berichten von der Sehnsucht nach Liebe und unserer Unfähigkeit zu lieben, von Sucht und sexueller Hörigkeit, von Hemmung, Deformation und Kriminalität. Sie bereichern um Erfahrungen, die uns befähigen, den unfreiwilligen Außenseitern der Gesellschaft gerechter zu werden und die Bedingungen zu ändern, die sie in diese Rolle gedrängt haben. An solcher Thematik und an der verlegerischen Heimatlosigkeit dieses Autors mag es liegen, daß sein Werk erst heute die Beachtung findet, die es längst schon verdient hätte.

Ernst Weiß wurde am 28.8.1882 als Sohn eines jüdischen Tuchhändlers in der mährischen Stadt Brünn geboren. Schon im Gymnasium reizten ihn die Naturwissenschaften, insbesondere die Mathematik, die er als »ungeheuer phantastisch« empfand. In Prag und Wien studierte er Medizin, gleichermaßen beeindruckt von der Psychoanlayse Sigmund Freuds wie von den therapeutischen Möglichkeiten der Chirurgie, auf die er sich spezialisierte. Sein Talent zu schreiben entdeckte Weiß beim Protokollieren von Krankengeschichten. Sie gerieten ihm unter der Hand zu entwicklungs- und gesellschaftsgeschichtlichen Befunden von prototypischer Bedeutung. Nach mehrjähriger klinischer Praxis veröffentlichte er seinen ersten Roman »Die Galeere« über das Schicksal eines wissenschaftlichen Autisten, der an den Folgen seiner Spezialisierung und seiner ebenso egozentrischen Art zu lieben zugrunde geht. Der

Roman erschien 1913, nachdem Weiß von einer Reise als Schiffsarzt nach Indien und Japan zurückgekehrt war.

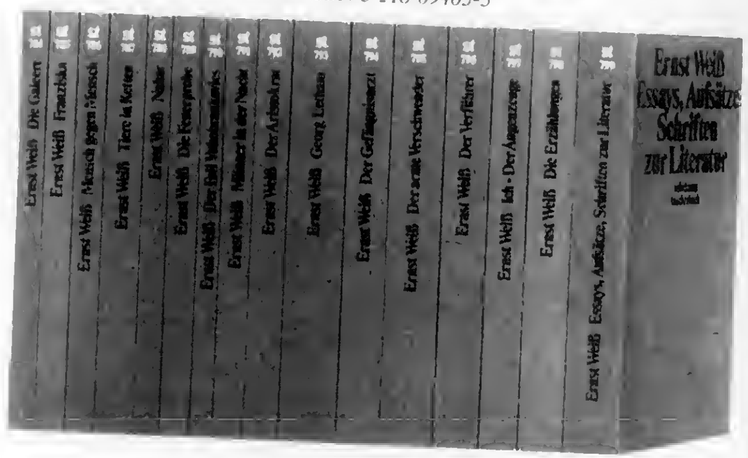
Den Ersten Weltkrieg verbrachte Weiß als Regiments- und Chefarzt in der Etappe und an der Ostfront. In seinem Roman »Mensch gegen Mensch« hat er die Greuel der technisierten Kriegsführung, bereits zehn Jahre bevor die Kriegsbücher E.M. Remarques und Ludwig Renns erschienen, auf erschütternde Weise festgehalten. Von 1919 bis 1923 lebte er abwechselnd in Prag, Wien und München, bevor er endgültig nach Berlin übersiedelte. Die zwanziger Jahre sind die fruchtbarsten im Schaffen dieses Autors.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten lebte Weiß zunächst isoliert in Prag und emigrierte Anfang 1934, nach dem Tod seiner Mutter, nach Paris, wo er, unterstützt von Stefan Zweig und Thomas Mann und in der Umgebung alter Bekannter wie Joseph Roth, Walter Mehring und Hermann Kesten, in Dachkammern und wechselnden Pensionen ein ärmliches Leben fristete. Hier schrieb er seine Hauptwerke, den Roman »Der Gefängnisarzt« (1934), einen »Querschnitt durch die Hölle der Nachkriegs-und Inflationszeit«, mit dem Ziel, der Korruption zum Trotz »den Glauben an das ewige Menschenbild zu zeigen« (Hermann Hesse), sowie die Romane »Der arme Verschwender« (1936) und »Der Verführer« (1938), die zu den interessantesten Werken der deutschen Exilliteratur gehören. Sein letztes Buch »Ich – der Augenzeuge« (entstanden 1938) zählt neben Thomas Manns Essay »Bruder Hitler« zu den treffsichersten Darstellungen einer verfehlten Komplexbewältigung. Dieses Buch über die Krankheit des Gefreiten A.H. und den verheerenden Heilerfolg seiner »hysterischen Blindheit« konnte erst 1963 veröffentlicht werden, mehr als zwei Jahrzehnte nachdem sich Ernst Weiß beim Einmarsch von A.H.s Truppen in Paris am 14.6.1940 das Leben genommen hatte.

Wie die Hauptgestalt seines berühmtesten Buches war auch Ernst Weiß zeitlebens ein »armer Verschwender«. Als Arzt wie als Dichter das Äußerste leistend, hatte er doch nicht das Talent, davon zu profitieren. Sein bis zur Askese gewissenhaftes und selbstloses Berufsethos zeigt sich in seinen Büchern, die ohne Koketterie mit den jeweils modischen Themen und Zeitströmungen die Menschen spiegeln, wie Ernst Weiß sie erlebte: als Tiere in den Ketten verhinderter Selbstverwirklichung, sinnlos gewordener Konventionen, unterdrückter Leidenschaften und Ideale.

Ernst Weiß
Gesammelte Werke in sechzehn Bänden

Herausgegeben von
Peter Engel und Volker Michels.
Etwa 4500 Seiten.
Leinen in Kassette DM 480,–. ISBN 3-518-04270-X
Taschenbuch-Ausgabe in Kassette DM 148,–.
ISBN 3-518-09403-3



Edition der Gesammelten Werke

Band 1 : Die Galeere
Roman. ca. 200 S.
Leinen. ca. DM 28,–
st 784. ca. DM 8,–
(Erscheint Aug. 1982)

Band 2 : Franziska
Roman. ca. 230 S.
Leinen. ca. DM 28,–
st 785. ca. DM 8,–
(Erscheint Juli 1982)

Band 3 : Mensch gegen Mensch
Roman. ca. 160 S.
Leinen. ca. DM 28,–
st 786. ca. DM 8,–
(Erscheint Mai 1982)

Band 4 : Tiere in Ketten
Roman. ca. 200 S.
Leinen. ca. DM 34,–
st 787. ca. DM 10,–
(Erscheint April 1982)

Band 5 : Nahar
Roman. ca. 100 S.
Leinen. ca. DM 28,–
st 788. ca. DM 8,–
(Erscheint April 1982)

Band 6 : Die Feuerprobe
Roman. ca. 180 S.
Leinen. ca. DM 28.–
st 789. ca. DM 8,–

Band 7 : Der Fall
Vukobrankovics
Bericht. ca. 120 S.
Leinen. ca. DM 28,–
st 790. ca. DM 8,–
(Erscheint Juni 1982)

Band 8 : Männer in der Nacht
Roman. ca. 180 S.
Leinen. ca. DM 34,–
st 791. ca. DM 10,–

Band 9 : Der Aristokrat
Roman. ca. 230 S.
Leinen. ca. DM 34,–
st 792. ca. DM 10,–
(Erscheint Aug. 1982)

Band 10 : Georg Letham. Arzt
und Mörder
Roman. ca. 510 S.
Als Leinenband nur
im Rahmen der Ge-
samtausgabe lieferbar
st 793. ca. DM 16,–
(Erscheint Aug. 1982)

Band 11 : Der Gefängnisarzt
oder Die Vaterlosen
Roman. ca. 360 S.
Leinen. ca. DM 42,–
st 794. ca. DM 16,–
(Erscheint Febr. 1982)

Band 12 : Der arme
Verschwender
Roman. ca. 460 S.
Leinen. ca. DM 42,–
st 795. ca. DM 16,–
(Erscheint Juli 1982)

Band 13 : Der Verführer
Roman. ca. 420 S.
Leinen. ca. DM 42,–
st 796. ca. DM 16,–
(Erscheint Mai 1982)

Band 14 : Der Augenzeuge
Roman. ca. 230 S.
Als Leinenband nur
im Rahmen der Ge-
samtausgabe lieferbar
st 797. ca. DM 10,–

Band 15 : Die Erzählungen
ca 400 S.
Leinen. ca. DM 42,–
st 798. ca. DM 16,–
(Erscheint Juni 1982)

Band 16 : Die Kunst des
Erzählens
Essays, Aufsätze,
Schriften
zur Literatur. ca 500 S.
Leinen. ca. DM 42,–
st 799. ca. DM 16,–
(Erscheint Aug. 1982)

Band 1

Ernst Weiß
Die Galeere

Roman

»Man muß durch das Konstruktive, welches den Roman, wie ein Gitter, überall rundherum umgibt, den Kopf einmal durchgesteckt haben, dann sieht man das Lebendige wirklich bis zum Geblendetwerden.« *Franz Kafka*

»Mit klinischer Genauigkeit und dichterischer Intensität hat Ernst Weiß hier ein Ich in Frage gestellt. Das Buch ist für eine große Zeitfrage, die Zuspitzung des Ichs, die Ich-Krankheit, die Neurose begabter Menschen von heute überaus symptomatisch … Dieses Gehirn steigert sich zur bedeutenden Leistung auf Kosten verdrängter Triebe, auf Kosten einer gehemmten Sexualität … Ethisch ein sehr bemerkenswerter Typus: Der Spezialist. Äusserste Bemeisterung des Intellekts und äusserste Hemmungslosigkeit des Instinkts.«
Berthold Viertel

Band 2

Ernst Weiß
Franziska

Roman

»Der Beruf und die private Neigung, die Musik und die Liebe – so ließe sich das Thema dieses Buches andeuten. Erzählt wird die Geschichte der Karriere einer Pianistin, einer jungen Frau aus ärmlichen Verhältnissen, die vom Ehrgeiz besessen ist. Im Juli 1914 hat Weiß die Druckfahnen zusammen mit Franz Kafka während eines gemeinsamen Ferienaufenthaltes in Dänemark korrigiert.«
Marcel Reich-Ranicki

Band 3

Ernst Weiß
Mensch gegen Mensch

Roman

»In diesem Roman zeigt und beweist Ernst Weiß seine fabelhafte Fähigkeit, Menschen in Selbstgesprächen den inneren Jargon ihrer Seele sprechen zu lassen … Er könnte den Titel eines Meisterromanciers von Böhmen, Mähren und Österreich leicht verteidigen.« *Albert Ehrenstein*

Band 4

Ernst Weiß
Tiere in Ketten

Roman

»Neben diesem mit fast pedantischer Gewissenhaftigkeit gearbeiteten Roman aus den wirklichen »tiefsten Tiefen der Menschheit« wird die ganze Flut veredelnder Dirnen- und Zuhälterromane zur unerträglichen Kolportage. Denn Ernst Weiß ist niemals bemüht, dem Abschaum die Gloriole des »Allgemein-Menschlichen« zu verschaffen. Er hält mit Verstocktheit an seiner niederträchtigen Fabel fest, gestattet ihr keine lieblichen Abwege, schließt keinen der nur zu naheliegenden psychologischen Kompromisse. Darum, und um seiner brausenden, schwingenden Sprache willen, ist sein Roman ein echtes Meisterstück.«
Peter de Mendelssohn

Band 5

Ernst Weiß
Nahar

Roman

»Olga, die Dirne, hemmungslos, rettungslos einem Bordellwirt verfallen … wird als Tigerin in Indien wiedergeboren, um in der Reinheit des Tropenparadieses alle ihr als

Mensch versagten Leidenschaften zu durchleben … Hier ist aus den beiden geheimnisvollsten Trieben des Blutes: der Liebe der Geschlechter zueinander und der Liebe zum Kind das großartigste Erzählungswerk der jüngsten Dichtung entstanden.«
Kurt Pinthus

»Nahar ist das große Tierbuch der modernen Literatur. Hier ist nicht Fabel wie bei Aristophanes, bei Aesop oder Reinecke. Hier ist nicht animalisch kostümierte Lebensweisheit wie im Kater Murr … hier ist etwas, dessen Niveau vordem nur Franz Kafkas ›Verwandlung‹ erreicht hat.«
Johannes Urzidil

Band 6

Ernst Weiß
Die Feuerprobe

Roman

»Es ist die psychologisch außerordentlich fesselnde Geschichte eines Phantasie-Verbrechens … im Mittelpunkt steht charakteristischerweise die unerhört eindrucksvolle Geschichte einer Feuersbrunst. Zum feurigen Element scheint dieser merkwürdige Dichter besondere, dämonische Beziehungen zu unterhalten.«
Thomas Mann

»Das Thema ist der Mensch schlechthin und das, was ihn als Person bestimmt … Der als Person ausgelöschte Mensch erlebt in diesem höchst erregend geschriebenen Buch das, was er wünschend, wollend in seine Träume drängte … Es ist ein so großes wie tiefes Thema, und Weiß entzieht sich keinen Schwierigkeiten, sondern spürt sie auf um sie sprachlich zu bewältigen.« *Franz Blei*

Band 7

Ernst Weiß
Der Fall Vukobrankovics

Bericht

»Eine Giftmischerin steht vor Gericht ... War es überhaupt › versuchter Mord ‹ oder nicht viel mehr eine zwanghafte Handlung, der mit einer begrenzten Freiheitsstrafe nicht beizukommen ist? ... Der Prozeßbericht wird zu einer vollendeten Charakterstudie der Vukobrankovics und aller Beteiligten. Dabei kommt es Weiß keineswegs allein auf den pathologischen Aspekt an, sondern ebenso auf den Nachweis der Unzulänglichkeit der Gesetze und des Gerichts, auf die menschlichen Schwächen der Geschworenen, der Zuhörer und der Journalisten, die den Fall in der Presse beliebig ausschlachten ... Das Buch liest sich wie gerade erst geschrieben. Es ist das aktuellste und modernste von allen neuaufgelegten Werken des Autors und zeigt Weiß als Meister der psychologischen und sprachlichen Einfühlung.« *Martin Gregor-Dellin*

Band 8

Ernst Weiß
Männer in der Nacht

Roman

»Von diesem Buch bleibt nicht nur die Erinnerung an ein loderndes und leidenschaftliches Künstlertemperament, sondern besitzhaft sicher eine unverlierbare Gestalt, groß geschen, rund umrissen und bis ins schöpferische Geheimnis des Wesens herab stark durchfühlt ... Es ist Balzac wahrhaftig, leibhaftig mit einer sinnlichen Gewalt des Lebens und einer geistigen Glaubhaftigkeit in die Welt gestellt, wie bisher noch niemals sein Bild gezeichnet wurde ... Was für mich die besondere Schönheit dieses Balzacschen Bildnisses ausmacht, ist, daß es nicht hinaufphantasiert ist in irgendeine literarische Dämonie, sondern psychologisch klar durchformt, der realen Gestalt schöpferisch nachgebildet, durchaus leibhaft und dennoch dichterisches Gebilde.«
Stefan Zweig.

Band 9

Ernst Weiß
Der Aristokrat

(Boetius von Orlamünde)
Roman

»Es wird in diesem Roman ersichtlich, wie der wirkliche Mut entsteht: durch eine intelligente Umkehrung der Furchtsamkeit, durch eine harte, ständige Selbstbeobachtung und eine hartnäckige Analyse der Feigheit. Man kennt die klare, gewissenhafte, reiche und genaue Sprache von Ernst Weiß. In diesem Buch ist sie auch noch behutsam und bedächtig, an manchen Stellen verhalten, schamhaft fast, stark und schüchtern wie der junge Boëtius, der sie schreibt.« *Joseph Roth*

Band 10

Ernst Weiß
Georg Letham
Arzt und Mörder

Roman

Der Roman »Georg Letham. Arzt und Mörder« ist wohl die bedeutendste Seelendurchleuchtung, die in den letzten Jahren versucht wurde. Weiß gestaltet hier ein ganz großes Thema, die Sühne des Einzelverbrechers an der Menschheit. Wie sieh dieser Letham immer mehr aus der frevlerischen Hybris seines Ichs löst und zum reinen Sachwalter des humanitären Gedankens wird, dies ist schlechthin großartig dargestellt.
Die Neue Rundschau

Band 11

Ernst Weiß
Der Gefängnisarzt oder Die Vaterlosen

Roman

»Ein Querschnitt durch die Hölle der Nachkriegs- und Inflationszeit; es ist eine Welt von Schiebertum, Spielbank, Verbrecherwesen, Kokain und Tanzdielen, dazu als Gegenwelt die Reste des braven Bürger- und Beamtentums, moralisch leidlich intakt, aber geistig eng und verhetzt ... ein sehr dichtes, sorgfältiges Gewebe naturalistischer Einzelschilderungen ... Immerhin ahnt und spürt man das Ziel: hinter dem Bild einer geschändeten und entwerteten Welt und eines korrupten Menschentums den Glauben an das ewige Menschenbild zu zeigen.«
Hermann Hesse

Band 12

Ernst Weiß
Der arme Verschwender

Roman

»Ein schönes, charakteristisches Beispiel österreichischer Dichtung ... ein Werk von bewundernswerter künstlerischer Diskretion und melancholischer Tiefe des Lebensgefühls.« *Thomas Mann*

»Der arme Verschwender« ist ein ausgezeichnetes, fesselndes Buch aus dem Arzt- und Anstaltsmilieu, in dem er, der Arzt, heimisch ist.« *Alfred Döblin*

»Ernst Weiß hat wieder einmal ein seelenzeichnerisch außerordentlich interessantes Kompendium geschaffen, den Nekrolog auf das verlorene Leben einer ganzen Generation.« *Albert Ehrenstein*

Band 13

Ernst Weiß
Der Verführer

Roman

»Das Buch gehört zum Allerinteressantesten, das mir in Jahren vorgekommen ... Man ist angefüllt mit Eindrücken, erregt und okkupiert von sonderbar existenten, aber unvergeßlich geprägten Bildern und Geschehnissen. Übrigens ist das Ganze sehr österreichisch, wenigstens was einen gewissen Hauch von Gesellschaftlichkeit, Mondänität betrifft. Dabei diese Einsamkeit – bis zur Kälte. Sehr beschäftigend und ergreifend.« *Thomas Mann*

Band 14

Ernst Weiß
Der Augenzeuge

Roman

»Neben Thomas Manns »Bruder Hitler«-Essay ein nicht minder kühner und gelungener Versuch, beide Parteien zu verstehen – und dann zu richten.« *Der Spiegel*

»Der Ich-Erzähler, wiederum Arzt, behandelt in einem Feldlazarett einen Gefreiten A. H. und diagnostiziert bei ihm eine hysterische Blindheit, anstatt der vorübergehenden Erblindung durch eine Gasvergiftung, die Hitler für sich geltend machte. Der Arzt heilt den Hysteriker und setzt dadurch die spätere politische Dynamik des Diktators frei.« *Dieter Lattmann*

Band 15

Ernst Weiß
Die Erzählungen

Der Band enthält die wichtigsten erzählerischen Texte, nicht nur die Geschichten aus den beiden Sammelbänden »Atua« (1923) und »Dämonenzug« (1928), die großen Einzelerzählungen »Stern der Dämonen« (1921) und »Daniel« (1924), sondern auch unbekannte, in Zeitungen und Zeitschriften publizierte Texte wie »Die Hilfsschwester«, »Wer hat, dem wird gegeben« und manches andere. Über die Erzählung »Franta Zlin« schrieb *Josef Roth:*

»Wißt ihr, wer Franta Zlin ist? Ein Soldat, der im Feld einen Unterleibsschuß erhält und das Geschlecht verliert ... Der dann mit einem Mädchen von der Straße ins Hotel geht und seine verkrüppelte Geschlechtlichkeit in ohnmächtiges Morden wandelt ... Die unerbittliche Konsequenz dieses unerbittlichen Kriegsgeschicks mit der grausamen Genauigkeit nüchterner Tatsachensprache verfolgt und verzeichnet zu haben, ist ein unschätzbares Verdienst eines überaus schätzenswerten Dichters.«

Band 16

Ernst Weiß
Die Kunst des Erzählens

Essays, Aufsätze, Schriften zur Literatur

Zu den größten Überraschungen der Jubiläumsausgabe anläßlich des 100. Geburtstags von Ernst Weiß gehört diese erste umfassende Sammlung seiner essayistischen Arbeiten. Bereits 1923 bemühte sich Franz Kafka um einen Verleger für die verstreuten Ernst-Weiß-Aufsätze, die er kannte. Doch erst fünf Jahre später konnte eine Auswahl dieser Arbeiten u. d. T. »Das Unverlierbare« bei Ernst Rowohlt erscheinen. Zu den ersten Rezensenten dieses Bandes gehörte Hermann Hesse, der 1928 schrieb: »Nachdenkliches und Ernsthaftes, übrigens häufig und innig an die Weisheit des alten China anklingend und von ihr befruchtet, steht in dem Buch › Das Unverlierbare ‹ von Ernst Weiß. Ein sehr schöner, sehr chinesischer Aufsatz über Mozart, mir aus der Seele gesprochen, und einer über Stifter und einer über den Genius der Grammatik – entzückende, liebenswerte Dinge, und mehr als das: Aufrichtigkeiten und Bekenntnisse eines Mannes, der die Krankheit unserer Zeit im Tiefsten kennt.«

Ernst Weiß

Herausgegeben von Peter Engel

Ernst Weiß, der vom Wiener fin de siècle mitgeprägt wurde und früh in den Einflußbereich des »Prager Kreises« um Kafka, Werfel, Max Brod, E.E.Kisch geriet, hat auf exemplarische Weise die Zeitströmungen vom Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit verarbeitet und dabei als Chirurg seine eigenen, meist von medizinischer und psychologischer Problematik bestimmten Themen gestaltet. Sein unverwechselbares, mit allen Dämonien menschlicher Verhaltensweisen vertrautes Werk hat bei seinen Zeitgenossen die widersprüchlichsten Reaktionen ausgelöst. Unser Band überliefert dieses vielseitige und spannungsreiche Spektrum mit Beiträgen von Ernst Blass, Franz Blei, Willi Bredel, Hermann Broch, F. Bursehell, Alfred Döblin, Axel Eggebrecht, Albert Ehrenstein, H.J.Fröhlich, Werner Helwig, Hermann Hesse, Richard Hülsenbeek, Alfred Kerr, Hermann Kesten, Ernst Krenek, Oskar Loerke, Thomas Mann, Ludwig Marcuse, Walter Mehring, Ernst Ottwalt, Curt Pinthus, Joseph Roth, Johannes Urzidil, Berthold Viertel, Wolfgang Weyrauch, Paul Zech, Stefan Zweig und vielen anderen.

Stimmen über Ernst Weiß:

»Ernst Weiß gehört zu den Dichtern, die schon früh eine Berührung mit der Weisheit des Ostens fanden und diese Weisheit nicht als eine Kuriosität erlebten, sondern ihre innige Verwandschaft mit allen Höhepunkten westlicher Kultur begriffen haben.«

Hermann Hesse

»Die Werke des Dichters Ernst Weiß weiten das Herz, da sie das Gebiet des Mensehen erweitern: nach unten zu Tier und Tiefe, nach oben, zum Geist.«

Heinrich Mann

»Gesellschaftskritik interessierte ihn überhaupt nicht. Er meinte, der Mensch sei nicht das Produkt seiner Umwelt, sondern die Umwelt ein Produkt des Menschen. So versuchte er in seinen Romanen nichts anderes zu zeigen und zu erklären als die Charaktere origineller Individuen. Meist werden sie von großen Leidenschaften getrieben, von Liebe, Haß, Ehrgeiz, sie geraten in dramatische Konflikte, sie verstricken sich in Schuld, oft in Verbrechen.«

Marcel Reich-Ranicki

»Alle seine Gestalten ringen schmerzhaft um einen Weg nach ›oben‹ aus dem Dunklen ins Helle, aus dem Verstrickten und Unerklärlichen ins Klare. Und auch die Bücher selber – hier offenbart sich die künstlerische Einheit des Erlebens von Inhalt und Form – sind wie aus sich selbst entrungen, aus dem Traumhaften zu Bewußtsein und Gestaltung. Es ist, als ob die dichterische Produktion von Ernst Weiß unter einem ›Zwang‹ stehen würde, einem Zwang, dieses tiefst irrationale Erleben ins Rationale umzuwandeln. Ernst Weiß hat sich eine ihm ganz originale Technik geschaffen, die in offenbarer Selbstzucht immer straffer und gedrungener wird.«

Hermann Broch

»Diese Romane sind überzeitlich und überpersönlich. Nicht Romane der Person, sondern Romane des Schicksals . . . Die Entwicklung dieses Dichters verläuft in stetiger gleichmäßiger Beschleunigung. Mit jedem Werke gewinnt er an Tempo, immer aufregender wird der Vorwurf, weltanschaulich vertiefter die Lösung. . . Man kann vielleicht über manches den Kopf schütteln, dies oder das kraß finden, aber man muß zugeben, daß es nur so und nicht anders sein kann, daß das Widerspruchsvolle dieser Romane eben nichts anderes ist als das Widerspruchsvolle des Lebens selbst.«

Johannes Urzidil

»Unter seinen Büchern sind Werke, die warten können, bis eine neue Generation reife Schöpfungen, die lange eine Verlegenheit berufsmäßiger Nörgler waren, instinktiv und freudig bejaht... Er hat als Epiker, als melodischer Romancier mehr zu sagen als die erfolggekrönten Auf- und Hinweggeblasenheiten unserer Tage, über denen er turmhoch steht: als Arbeiter und Stilist, als Meister der Sprachmusik und Phantasie.«

Albert Ehrenstein

Ernst Weiß

Bitte fordern Sie den Prospekt *Suhrkamp/Insel Taschenbücher* an.

Suhrkamp Verlag, Suhrkamp Haus, 6 Frankfurt 1
1/82 (99733) Preisänderungen vorbehalten.

Ernst Weiss – der "Augenzeuge"

Ein früher Hitler-Roman und sein Autor

Angesichts der auf uns zukommenden Welle von Hitlerromanen und der nicht minder zahlreichen Literatur, in der neonazistische Motive mit sehr unterschiedlicher Darstellungstendenz eingeflochten werden, ist es naheliegend, dem Leserpublikum einen paradox erscheinenden Umstand ins Gedächtnis zu rufen: der wahrscheinlich erste Hitlerroman ist von einem exilierten Juden im Jahre 1939 geschrieben worden! Der Autor war Ernst Weiss (1882-1940), und der Roman trug den Titel "Der Augenzeuge". Das Manuskript war im selben Jahr an die American Guild for German Cultural Freedom gesandt worden, und zwar als Beitrag zu einem Preisausschreiben für den besten Exilroman. Ernst Weiss' Roman wurde nicht prämiiert, und es musste beinahe ein Vierteljahrhundert vergehen, ehe der Roman 1963 in der Bundesrepublik unter dem aus wettbewerblichen Gründen veränderten Titel "Ich — der Augenzeuge" veröffentlicht werden konnte.

Ernst Weiss, einer der sprachmächtigsten Autoren der expressionistischen Prosa, Verfasser von 15 Romanen, drei Bühnenstücken, zahlreichen Novellen und Essays, gehörte dem erweiterten "Prager Kreis" an, soweit man bei dieser erratischen und eigenbrötlerischen Persönlichkeit von einer ständigen Bindung oder auch nur Wechselbeziehung zu einer bestimmten Gruppe sprechen kann. Doch das ausserordentliche Einfühlungsvermögen Weiss' war wohl die Ursache, dass er sich nichtsdestoweniger der Freundschaft vieler und bedeutender Männer und Frauen erfreute — und zu diesen gehörte auch Franz Kafka.

Über den Verlauf dieser Freundschaft geben nur die Tagebücher und Briefe Kafkas Aufschluss — Weiss' Tagebücher, auf die er so grossen Wert gelegt hatte, sind verloren. Kafka hatte Weiss 1913 in Wien kennengelernt; zu diesem Zeitpunkt war Weiss vor die schwere Entscheidung gestellt, seinen Arztberuf, den er "von ganzem Herzen liebte", wie er in einer Selbstaussage angibt, aufzugeben. Wie er an gleicher Stelle schreibt, wollte er nun auf dem "Gebiet der Literatur den Lebenskampf aufnehmen".

Zwei Gründe hatten ihn dazu bewogen: eine tuberkulöse Infektion, die er sich bei der Ausübung seines Berufes zugezogen hatte, und seine Liebe zum literarischen Schaffen; er hatte zu diesem Zeitpunkt bereits seinen ersten Roman abgeschlossen und einen zweiten entworfen.

Die Freundschaft Kafka-Weiss erhielt ein besonderes Gepräge durch die Verbindung Weiss' zu Felice Bauers Schwester, ein Umstand, der Weiss keineswegs davon abhielt, sich entschieden gegen die Beziehung Kafkas zu Felice zu stellen und von einer Heirat mit ihr abzuraten. Weiss war auch bei der Entlobung Kafkas mit Felice zugegen, er war ein "Augenzeuge" der Gerichtsszene, wie Kafka es nannte, im "Askanischen Hof", die Kafkas Leben und Werk so entscheidend beeinflusste.

Nicht weniger schwerwiegend sollte aber auch für Weiss seine zwischen tiefer Zuneigung und aggressiver Opposition schwankende Beziehung zu Kafka werden. Schon der zweite Roman von Weiss, "Franziska", wie die 1916 veröffentlichte Überarbeitung des Manuskripts von "Der Kampf" hiess, zeigt deutliche Spuren der Persönlichkeitseinwirkung Kafkas in der Gestalt des entschlussunfähigen Helden, in den Weiss mit penetranter Einsicht Charaktermerkmale verlegt, die zehn Jahre später Milena Jesenka in einem Brief an Max Brod bei Kafka beklagen sollte. Die intensiven Versuche Weiss', Kafka während seiner zweiten Verlobung mit Felice von dieser Bindung abzubringen, führten zu einem völligen Abbruch der Beziehung zwischen den Freunden.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte die berufliche Entscheidung Weiss' hinfällig gemacht; er wurde einberufen und war während des ganzen Krieges als Regimentsarzt, auch an der Front, eingesetzt. Das Erlebnis des Krieges bestimmt in diesen Jahren weitgehend die Themengestaltung und auch die Motivwahl seiner Prosa und Lyrik. Besonders in dem Kafka gewidmeten Gedichtzyklus "Der Gegengott", 1917, tritt die durch das erlebte Grauen noch düsterer gewordene Weltschau dieses Autors hervor, die sich auch auf die ontologische Erfassung erweitert, obwohl sich der religiöse Problemkreis in vielen Aspekten mit dem Brods und auch Werfels deckt.

Auch die Nachkriegsjahre, die literarische Anerkennung und Erfolg brachten, und selbst die nun ungetrübte Freundschaftsbeziehung zu Kafka, verändern kaum die negativistische Grundeinstellung in Weiss' Werk. Für Kafka sind Weiss' Romane "manchmal unbegreiflich starke, wenn auch schwer zugängliche Bücher", wie er kurz vor seinem Tode an Karl Seelig schreibt.

Trotz der fast ungebrochen gleichbleibenden Themenerfasung könnte man, von einigen wenigen Überschneidungen abgesehen, Weiss' literarische Arbeiten in zwei Epochen teilen: die vor und die nach Kafkas Tod. Auffallend ist in all den Romanen die ans Manische grenzende Leidensbereitschaft der "Helden"; eine Charakteristik, die der Autor Weiss als Ergebnis der Vater-Sohn-Bindung verstanden haben will, wenn sie auch nicht in jedem Fall so eindeutig auf die dem Brechen des Willens und der Vernichtung der Persönlichkeit gerichtete Erziehung des Vaters zurückzuführen ist wie in dem Roman "Georg Letham, Arzt und Mörder", 1931.

In jedem dieser Romane ist das Schicksal der Zentralgestalt unlösbar mit seiner Vater-Verhaftung verbunden — ob diese Hörigkeit über den Tod des Vaters hinaus kritiklos bestehen bleibt, wie in "Der Verführer", 1938, oder ob die Wertlosigkeit des Vaters erkannt wird, wie in "Der arme Verschwender".

Im letzten der Romane, dem "Augenzeugen", liegt die Vater-Sohn-Problematik dem geglückten Versuch einer Kriegsblindenheilung zugrunde. Die Blindheit des Soldaten A.H. im Lazarett von Pasewalk im Jahre 1919 ist hysterischen Ursprungs; der Ich-Erzähler-Arzt heilt A.H., indem er an dessen "über den Andern stehende Willenskraft" appelliert. Er wird dadurch zum Mitschuldigen der wohlbekannten zeitgeschichtlichen Ereignisse; er ist nicht nur "der Augenzeuge", er wird auch das Opfer der Gewalt und Gewalttaten, die er durch seine Kur des A.H., der im eigentlichen Sinne unethische Motive unterliegen, herbeiführt.

In der Verflechtung von stichhaltigen und geschichtlich richtigen Informationen und thematisch verdeutlichtem Autorenanliegen zeigt der Roman ein literarisches Verfahren, das in den Exilromanen dieser Epoche nicht selten war. Doch darüber hinaus führte die in den letzten Jahren betriebene Weissforschung zur Aufdeckung von tatsächlichen Ereignissen, die dieser Romanhandlung zugrunde liegen. Die Tatsache, dass Hitler im Lazarett zu Pasewalk in dem im Roman angeführten Zeitpunkt hospitalisiert war, ist jedenfalls dokumentarisch belegt.

Margarita Pazi

Ernst Weiss – ein Romancier wird wiederentdeckt

Zwischen den beiden Weltkriegen gehörte er zu den bekannten und geachteten Schriftstellern, er stand Franz Kafka nahe, und auch Thomas Mann schätzte seine Werke: gleichwohl ist der Romancier Ernst Weiss, der 1933 vor den Nationalsozialisten floh, als Jude im "Dritten Reich" geächtet war unr beim Einmarsch der deutschen Truppen am 15. Juni 1940 in Paris Selbstmord beging, nach dem Kriege mit seinem Schaffen in Deutschland nicht wieder recht eingebürgert worden. Wie so viele Schriftsteller seiner Generation wäre auch Weiss fast ein Opfer der Emigration geworden, denn die Herausgabe eines nachgelassenen Romans im Jahre 1963 und einige Neuauflagen seiner Werke im Düsseldorfer Claassen-Verlag (ab 1965) konnten nur kurzfristiges Interesse wecken und waren kein Erfolg beim Lesepublikum.

Jetzt besteht die Aussicht, dass der Romancier der Vergangenheit entrissen wird: Kein geringerer als der Frankfurter Verleger Siegfried Unseld engagiert sich mit Suhrkamp- und Insel-Verlag für das Schaffen von Ernst Weiss. Nach einem Vorabdruck in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" kam zunächst in der Bibliothek Suhrkamp der Roman "Franziska", seit mehr als 50 Jahren nicht mehr gedruckt, neu heraus, und jetzt folgte bei Insel der Roman "Der Verführer", dessen Erstausgabe 1938 im Schweizer Exilverlag Humanitas in kleiner Auflage erschienen und seitdem nicht mehr herausgebracht worden war. Thomas Mann, dem Weiss dieses Werk widmete, schrieb darüber: "Das Buch gehört zum Allerinteressantesten, das mir in Jahren vorgekommen. . . . Man ist angefüllt mit Eindrücken, erregt und okkupiert von sonderbar existenten, aber unvergesslich geprägten Bildern und Geschehnissen."

Aber damit soll es nicht sein Bewenden haben: Nach und nach werden alle Werke von Weiss bei Suhrkamp und Insel wieder greifbar sein. Im November soll der Roman "Der Aristokrat", der in der Erstausgabe von 1928 "Boetius von Orlamünde" hiess, in der Bibliothek Suhrkamp neu vorgelegt werden, im Dezember folgt in der Reihe "suhrkamp taschenbücher" das Hauptwerk "Georg Letham. Arzt und Mörder" aus dem Jahr 1931.

Ein zweites Hauptwerk von Weiss, der 1936 während der Emigration zuerst in Amsterdam erschienene Roman "Der arme Verschwender", ist soeben als Rowohlt-Tasehenbuch herausgekommen, nachdem im letzten Jahr schon das nachgelassene Werk "Ich — der Augenzeuge", in dem Adolf Hitlers "hysterische Blindheit" nach einer Gasvergiftung im Ersten Weltkrieg eine wichtige Rolle spielt, als Heyne-Taschenbuch vorgelegt worden war.

Mittlerweile interessieren sich auch die Literaturwissenschaftler für Ernst Weiss, gehen seiner Entwicklung vom expressionistischen Lyriker und Dramatiker zum neusachlichen und psychologisch versierten Erzähler nach. In den Handbüchern wird das Geburtsdatum des Autors, der als ausgebildeter Arzt immer wieder Stoffe aus dem medizinischen Bereich auf ganz eigene Weise gestaltete, mit 1884 angegeben. Der tschechoslowakische Weiss-Forscher Eduard Wondrak, der auch die erste brauchbare Weiss-Bibliographie verfasste, hat inzwischen nachweisen können, dass der Schriftsteller am 28. August 1882 in Brünn geboren wurde.

Nicht geringe Verdienste um die Wiederentdeckung von Weiss hat sich auch der amerikanische Literaturwissenschaftler Professor Klaus-Peter Hinze erworben: 1977 legte er die erste wissenschaftliche Bibliographie vor, ein Jahr später brachte er in der Reihe "Verschollene und Vergessene" des Steiner-Verlags den Band "Ernst Weiss. Der zweite Augenzeuge und andere ausgewählte Werke", darunter auch erstmals seit vielen Jahren wieder Gedichte des Autors, heraus. Die israelische Germanistin Margarita Pazi, von der unlängst ein Artikel über Ernst Weiss in diesem Teil des "Aufbau" erschien, legte in ihrem vor zwei Jahren erschienene Band "Fünf Autoren des Prager Kreises" auch eine Studie über Weiss vor, nachdem sie zuvor bereits die Beziehung des Autors zu Kafka untersucht hatte. Der Frankfurter Germanistin Edita Koch schliesslich ist der Nachweis des genauen Todesdatums von Weiss zu danken.

Peter Engel

Literarische Welt

Vater gegen Sohn

"Der arme Verschwender" von Ernst Weiss
(Classen Verlag, Hamburg)

Eines der reifsten Werke von Ernst Weiss ist neu erschienen. Es ist die Geschichte eines liebenden, zur Liebe verurteilten und deshalb welt-unkundigen Menschen, charakteristisch zugleich für das Schicksal der nach dem ersten Weltkrieg — wie die Folgezeit bewies, vergeblich — gegen die Väter rebellierenden "verlorenen Generation". Das Buch erschien 1938 in einem Emigrationsverlag in Holland und nun, in Neuauflage, in Deutschland.

Der Erzählende hat als junger Medizinstudent gegen den Willen seines Vaters das Dienstmädchen seiner Eltern geheiratet, weil sie sein Kind erwartet; dann lässt er geschehen, dass seine medizinische Entdeckung von anderen ausgebeutet wird, wendet sich der Psychiatrik zu, weil ihn das Chaotische geheimnisvoll anzieht, findet seine bereits vom Tod gezeichnete Jugendgeliebte wieder, nimmt ihr Kind zu sich, das nicht das seine ist, — ein Verschwender nicht ersetzbarer Güter, sondern seiner selbst, der einmaligen, unverschwendbaren Lebens- und Liebessubstanz, bis sich am Ende des Werkes sein Tod sanft ankündigt.

Ernst Weiss äusserte einmal, es gehöre Mut dazu, nach Dostojewsky noch einen Roman schreiben zu wollen. Er hatte diesen Mut. Denn mag auch die Gestalt des Idioten dem Verfasser wohl unbewusst für den Verschwender Pate gestanden haben, so verläuft doch dessen Entwicklung in anderen Bahnen: er ist kompliziert, intellektuell-agil, bei allem Idealismus nicht frei von Skepsis und Leidenschaften bis zur Verblendung unterworfen. Einem faszinierenden Gestalter gelingt es, dem Leser trotz der Ich-Perspektive des Romans über den individuellen Blickpunkt des Helden hinaus Gegebenheiten in ihrem eigentlichen Ablauf darzustellen, ohne nüchternem Realismus oder kleinlichem Naturalismus zu verfallen.

Manche Szene voll dramatischer Bildkraft ist zum Verständnis des Vater-Sohn-Kontrastes wichtig, der sich durch das ganze Werk zieht. Denn der Vater, der dem suchenden Sohn immer fremder wird, ist Repräsentant einer von Erwerbs-und Besitzdrang getriebenen Generation, die am Ende ebenso versagt wie eine andere, dem Helden nahestehende Hauptfigur scheitern muss, weil die Kluft zwischen seiner Natur- und Menchenfremdheit und der Realität sich exzessiv steigert.

Liebend, und darum meist passiv wächst zwischen diesen beiden Gegenpolen der Held heran und gleichzeitig von ihnen los, ohne doch imstande zu sein, eine gänzliche Trennung zu vollziehen. Die Frauenfiguren geraten ins Hintertreffen: die schwache, dem Vater ergebene Mutter; die unpraktisch handelnde Gattin; die schöne, todkranke Geliebte; die herrschsüchtige Schwester, die alle ihn nicht verstehen, nicht für ihn zu leben imstande sind. Eine These über die Frauen im Ernst Weissischen Gesamtwerk wurde noch nicht geschrieben. Wie Strindberg steht er den Frauen mit zwiespältigem Gefühl gegenüber: mit wollüstiger Angst und der ihr gemässen inneren Spannung. Hörigkeit, Hassliebe, Verführung und Verrat spielen wie in kaum einem zweiten Werk dieser Epoche die vorwiegendste Rolle, und die Akzentuierung des Elementaren mag es sein, die das Buch über das Erzählerische hinaus bedeutsam macht.

Mag die Existenz des Helden in unserer Zeit möglich sein oder nicht: das Zeitkostüm ist, da wir es mit einem Typus zu tun haben, sekundärer Natur. Und dass sein grosses Problem, die unglückliche Liebe des Menchen zur Welt sich vor dem düsteren Hintergrund unserer Epoche abspielt, löst in uns lebendiges Interesse an einem Schicksal aus, das in so vielen tragischen Aspekten dem unsrigen gleicht.

Mona Wollheim

»Ernst Weiss hat auch einmal einen Literaturpreis gewonnen. Als 1928, nach der Amsterdamer Olympiade, die deutsche Reichsregierung Preise für die Sieger stiftete, wollte man auch die ›kulturellen Belange‹ nicht vergessen. Man suchte also einen rasanten Sportroman. Ernst Weiss hatte gerade die bezaubernde Idylle ›Boëtius von Orlamünde‹ geschrieben, die Geschichte edler Pferde, die in die Schwemme geritten, gebändigt werden. Diesem Buch, das sicherlich keiner der Preisrichter gelesen hatte, sollte also der Olympia-Preis verliehen werden. Weiss versuchte, der Ehrung zu entgehen, aber stärker als die Beschämung des Dichters war die Angst des ewigen Emigranten vor der Polizei. Auf Anordnung des Berliner Polizeipräsidenten stand dann Ernst Weiss, klein, blaß und mager, neben den Sportrecken und nahm den Preis aus der Hand Hindenburgs entgegen.« [Aus dem Aufsatz »Der arme Verschwender Ernst Weiss. Erinnerungen an einen Dichter, der uns jetzt wiedergegeben wird« von Heinz Liepman, erschienen in der »Welt«.]

Ernst Weiß
Männer in der Nacht

Roman
st 791. DM 10,–
ISBN 3–518–37291–2
März 1982

Ernst Weiß benützt hier eine historisch belegte Begebenheit, die sich elf Jahre vor dem Tod des großen französischen Romanciers H. de Balzae zugetragen hat. Der mit Balzae befreundete Notar Sebastian Peytel, des Mordes an seiner Frau und seinem Diener angeklagt, bittet Balzac um Hilfe. Obwohl dieser durch seine Schulden so terrorisiert ist, daß er mit der Arbeit kaum nachkommt, um seine Gläubiger zu befriedigen, gewinnen doch Eitelkeit und Neugier in ihm die Oberhand. Er läßt sich auf die Sache ein, schreibt Peytels Anwalt ein Plädoyer, muß aber erleben, daß das Gericht seinen Freund dennoch zur Guillotine verurteilt. Nun glaubt er sich selbst am Verlieren des Prozesses schuldig und läßt nichts unversucht, Berufung einzulegen. Selbst als er in der Nacht vor der Urteilsvollstreckung vom Angeklagten selber erfährt, daß dieser seine Frau und seinen Diener wirklich umgebracht hat, will Balzac das nicht mehr wahrhaben und die Wirklichkeit nach seiner Imagination diktieren.

»Von diesem Buch bleibt nicht nur die Erinnerung an ein loderndes und leidenschaftliches Künstlertemperament, sondern besitzhaft sicher eine unverlierbare Gestalt, groß gesehen, rund umrissen und bis ins schöpferische Geheimnis des Wesens herab stark durchfühlt… Es ist Balzac wahrhaftig, leibhaftig mit einer sinnlichen Gewalt des Lebens und einer geistigen Glaubhaftigkeit in die Welt gestellt, wie bisher noch niemals sein Bild gezeichnet wurde… Was für mich die besondere Schönheit dieses Balzaeschen Bildnisses ausmacht, ist, daß es nicht hinaufphantasiert ist in irgendeine literarische Dämonie, sondern psyehologisch klar durchformt, der realen Gestalt schöpferisch nachgebildet, durchaus leibhaft und dennoch dichterisches Gebilde.«

Stefan Zweig

Ernst Weiß
Die Feuerprobe

Roman
st 789. DM 8,–
ISBN 3–518–37289–0
März 1982

»Die Feuerprobe« ist ein apokalyptischer Tagtraum, ein allegorisches Psychotrauma mit befreiendem Ausgang, das sich in wenigen Minuten vollzieht. Ein Mann erwacht aus einer Art Ohnmacht und rekapituliert einen psychischen Läuterungsprozeß, dessen Intensität im Bild einer Brandkatastrophe veranschaulicht wird.

Werner Helwig

»Der als Person ausgelöschte Mensch erlebt in diesem höchst erregend geschriebenen Buch das, was er wünschend, wollend in seine Träume drängte… Es ist ein so großes wie tiefes Thema und Weiß entzieht sich keinen Schwierigkeiten, sondern spürt sie auf, um sie sprachlich zu bewältigen.«

Franz Blei

Ernst Weiß
Tiere in Ketten

Roman
st 787. ca. DM 10,–
ISBN 3–518–37287–4
April 1982

Die Prostituierte Olga ist ihrem Zuhälter, dem Besitzer des Etablisse-Haus Nr. 37, bis zur Selbstpreisgabe verfallen. Selbst noch dann als sie, von der jüngeren Kollegin Mizzi ausgebootet, das Haus verlassen hat, um endlich einmal Geld zu verdienen, das sie nicht abliefern muß. Obwohl es ihr vorübergehend gelingt, ihre Libido auf den Gelderwerb zu verlagern und sich auch ein gutsituierter Rechtsanwalt um ihre Hand bemüht, zieht es sie doch magnetisch zurück in das Haus 37. Dort erschießt sie Mizzi, die sich inzwischen nun ihrerseits den Zuhälter bis zur völligen Unterwürfigkeit hörig gemacht hat. Kriminalität als moralische Folgerichtigkeit? Auf jeden Fall eine durch Milieu und Menschenkenntnis außerordentlich glaubwürdige und suggestiv erzählte Fallstudie.

Ernst Weiß
Nahar

Roman
st 788. ca. DM 8,–
ISBN 3–518–37288–2
April 1982

»Dieser Roman einer Tigerin bildet den zweiten Teil des grandiosen Dirnenromanes ›Tiere in Ketten‹. Ernst Weiß übernimmt vom Osten her den Gedanken der Seelenwanderung. Nicht Mensch, nicht Tier agieren, vielmehr menschenverwandeltes Tier und tierverwandelter Mensch. Der erste Teil ›Tiere in Ketten‹ zeigt tief philosophisch das Triebhafte menschlich gebunden, wie aus unverschuldeten Hemmungen alle menschliche Schuld hervorbricht… Der zweite Teil: das Bündel Triebe hat sich des falschen Verhängnisses entäußert, sich seinen eigenen Leib gebaut, ist auferstanden aus dem Irrtum seiner ersten Geburt in die Wiedergeburt des ihm gemäßen Tigerdaseins… Nahar ist das große Tierbuch der modernen Literatur. Hier ist nicht Fabel wie bei Aristophanes, bei Aesop. Hier ist nicht animalisch kostümierte Lebensweisheit wie im Kater Murr… hier ist etwas, dessen Niveau vordem nur Franz Kafkas ›Verwandlung‹ erreicht hat.«

Johannes Urzidil

»In dem Roman des Freudenmädchens Olga ist wirklich etwas von der Liebe Schiwas, der verlorene Kinder mit feurigen Armen zum Himmel emporhebt; und das Leben der Tigerkreatur im dampfenden Dschungel ist hinreißend erfühlt.«

Thomas Mann

Ernst Weiß

Liebe und Ehre. Roman. Deutsch von F. Güttinger. 1949. 660 Seiten. Leinen DM 16.50

Ernst Weiss

Der Aristokrat (Boëtius von Orlamünde). Roman. 232 Seiten. Leinen DM 16.80

Der arme Verschwender. Roman. 1965. In der Reihe »Bücher der Neunzehn«. 392 Seiten. DM 12.80

Karl Wolfskehl

Briefe und Aufsätze. München 1925—1933. Hrsg. von M. Ruben. 1966. 332 Seiten. Mit einer Abbildung und 6 Faksimiles. Leinen DM 32.50

Gesammelte Werke. Hrsg. von M. Ruben und C. V. Bock. 1960. In 2 Bänden. Insges. 1048 Seiten. Leinen DM 48.—. In losen Bogen DM 38.—

Hiob oder Die vier Spiegel. Gedichte. 2. Aufl. 1951. 32 Seiten. Leinen DM 5.80

AR 25641 4/2 AUTHORS – T-W – FRANZ WERFEL 1945-1995 ARCHIVES

Frau Wolf

Die dunklen Seelenbezirke des Menschen

Gesamtausgabe zum 100. Geburtstag Franz Werfels

Franz Werfel: "Gesammelte Werke in Einzelbänden". Herausgegeben von Knut Beck. 1. Band: "Die schwarze Messe" — 352 S.; 2. Band: "Die tanzenden Derwische" — 352 S.; 3. Band: "Die Entfremdung" — 215 S.; 4. Band: "Weissenstein, der Weltverbesserer" — 231 S.; S. Fischer Verlag, Frankfurt 1990.

Anlässlich des 100. Geburtstages von Franz Werfel am 10. September bereitet der S. Fischer Verlag eine Neuausgabe der Gesammelten Werke dieses Dichters vor. Die Werkausgabe, die 17 Bände umfassen soll, geht auf die Originalhandschriften bzw. Erstdrucke zurück, wird auch bisher unveröffentlichtes Material bieten und ausser den grossen Romanen auch die Gedichte und Essays Franz Werfels bringen. Der Herausgeber Knut Beck, der nach langjähriger Vorarbeit in vorbildlicher Weise und mit grösster Sorgfalt diese Ausgabe betreut, hat jedem Band einen bibliographischen Nachweis beigegeben sowie weitere Erklärungen und Aufschlüsse, die zu einem besseren Verständnis des betreffenden Werkes beitragen.

Zunächst werden in vier Bänden die Erzählungen, Novellen, Skizzen, Märchen, Legenden und Romanfragmente in chronologischer Folge geboten, sodass die schriftstellerische und künstlerische Entwicklung des Dichters sichtbar wird. Die Erfahrungen seines Lebens und die Ereignisse seiner Zeit sind unmittelbar in jedes gerade im Entstehen begriffene Werk eingegangen, sodass man viele seiner Dichtungen als ein Stück Autobiographie ansehen kann.

Werfel, am 10. September 1890 in Prag geboren, machte sich schon als junger Mann mit seinen im expressionistischen Stil gehaltenen Gedichten einen Namen, jedoch gründete sich sein weltweiter Ruf auf seine späteren Romane. Aber auch die nun vorliegenden gesammelten Erzählungen zeigen Werfels starke Begabung für Menschengestaltung und weisen ihn als Fabulierer in der formal-traditionellen effektbewussten Erzähltechnik aus.

In der ersten uns erhaltenen Erzählung Werfels *Die Katze* — 1906 oder 1908 geschrieben, aber erstmals 1964 veröffentlicht — sind Themen und Probleme enthalten, die in vielen seiner späteren Werke immer wieder behandelt werden. In einem inneren Monolog spricht der Protagonist von Sünde und Sühne, von seiner 'Gottverantwortlichkeit' und er deutet ein pubertäres Erlebnis an, das er zu bewältigen sucht: er gesteht sich 'Liebeserregung' und 'Schuldbewusstsein'. So sind hier Kindheitserlebnisse und religiöse Vorstellungen eng verflochten. Werfel wollte diese Erzählung 'niemals' veröffentlichen.

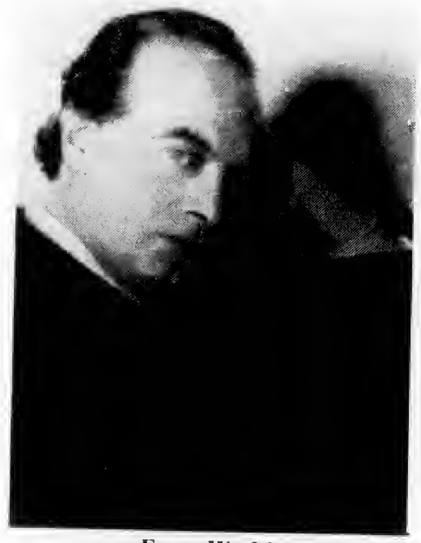
Das 'schreckhaft finstere' Romanfragment *Die schwarze Messe* (1919) steht noch ganz — so wie auch sein lyrisches Werk jener Zeit — unter dem Einfluss expressionistischer Stilelemente. Die in wenigen Tagen entstandene berühmte grosse Novelle *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* — 1920 im Kurt Wolff Verlag erschienen — behandelt das Vater-Sohn- und Generationen-Problem: Empörung gegen den Vater, das väterliche Machtprinzip und darüber hinaus gegen die staatliche, gesellschaftliche und militärische Autorität. Der Sohn wird im Militärdienst von seinem ihm vorgesetzten Vater durch dessen bornierte Autoritätssucht misshandelt. In seiner Not bedroht er den Vater mit Totschlag. Symbolisch wendet er sich gegen alle 'Vatergewalt' auf Erden; er verlässt Europa. Auch in diesem ersten grösseren Erzählungsversuch Werfels geht es, wie in vielen seinen Werken, um das Problem von Schuld und Sühne.

Der zweite Band bringt einige unvollständig gebliebenen Texte und Erzählungen aus den Jahren 1920 bis 1927, die kritisch-ironisch das Erfolgsstreben der Gesellschaft der jungen österreichischen Republik sowie die Fragwürdigkeit der 20er Jahre schildern. Gerade in seiner 1926 entstandenen Novelle *Der Tod des Kleinbürgers* beschreibt er die Schattenseiten einer aufstrebenden Gesellschaft, die nur zu gern die Ausgestossenen und weniger Erfolgreichen übersieht.

Der dritte Band bietet die Erzählungen, die 1927 entstanden sind und unter dem Titel "Geheimnis eines Menschen" veröffentlicht wurden. Die Titelgeschichte ist die Schilderung eines Bildfälschers, dem es gelingt, die gerissensten Kunstkenner irrezuführen: "Der grosse Fälscher aber muss sein Selbst minutiös zerstören, sorgfältig ausrotten, denn ein letzter Rest, ein schwacher Schimmer von Persönlichkeit könnte ihn verraten". Die Novelle *Das Trauerhaus*, die den Band abschliesst, nennt Werfel ein Satyrspiel, das der Tragödie folgt.

Der letzte Band *Weissenstein, der Weltverbesserer* (1939) enthält die in den letzten Lebensjahren Werfels entstandenen Erzählungen. Die Titelerzählung beginnt mit dem Satz: "Europa 1911! Abendröte eines Zeitalters, dessen schwerste Sorgen uns heute paradiesisch erscheinen". Es ist eine Lebensgeschichte mit Reminiszenzen an das Prag jener Jahre. In die Zeit von 1911 bis 1936 spannt sich der Bogen der übrigen Erzählungen, in denen reale Gestalten, persönliche Erlebnisse und politische Ereignisse geschildert werden. "Um Charakter und Verantwortung, um Gerechtigkeit und Toleranz, um Wahrung der Menschlichkeit geht es Werfel in diesen Legenden, Porträts und Erzählungen" (Knut Beck).

Die Novelle *Eine blassblaue Frauenschrift* — 1941 in Buenos Aires veröffentlicht — ist eine Parabel für die Schuld, mit der Menschen sich während der Nazi-Zeit



Franz Werfel

belastet haben. Der Ort der Handlung ist Wien im Oktober des Jahres 1936 und der Dichter beschreibt, wie der hohe Staatsbeamte Leonidas sich 'versündigt' hat. Der in armen Verhältnissen aufgewachsene, ehrgeizige und geltungsbedürftige Mann verkörpert den Typ des zukünftigen opportunistischen Nazis.

Obwohl mit der schönen und reichen Amelie verheiratet, hatte er ein Liebesverhältnis mit der intelligenten jüdischen Studentin Vera. Seine Schuld besteht nicht nur darin, dass er Vera, mit der er ein Kind gezeugt hatte, vor vielen Jahren verlassen hatte, sondern dass er jetzt — 1936! — die "Berührung mit Veras Rasse höchst unstatthaft" findet. Er sieht seine Karriere bedroht. Der Bittbrief Veras — in blassblauer Handschrift — gäbe ihm nun Gelegenheit zur Umkehr und Sühne. Obwohl er sich seiner Schuld bewusst ist, verschliesst er sich der inneren Stimme und der Möglichkeit der 'Erlösung'. Wie so viele charakterlose Menschen sagt er: "Mir wäre wohler ohne Wahrheit". Vera aber zieht es vor, Österreich zu verlassen, um ins Exil zu gehen, wo sie frei "atmen kann".

So ist diese Novelle mehr als eine 'vertrackte Ehegeschichte', wie sie Werfel genannt hat: wieder wird hier das Problem von Schuld, Sühne und verleugneter Liebe behandelt. Der Dichter schrieb, diese Erzählung sei etwas, was er bisher noch nie versucht habe: erzählend Privatestes und Politisches auf eine Ebene zu stellen.

Viele dieser in den vier Bänden gesammelten Erzählungen sind Beweise dafür, wie tief der Dichter in die innersten, dunklen Seelenbezirke des Menschen vorzudringen verstand, um sie dann dichterisch zu erforschen und darzustellen. Werfel selbst äusserte sich 1941: "Ich bin mir bewusst, dass alle meine Bücher, so realistisch sie sind, eine verborgene Sendung enthalten... ohne Innerlichkeit gibt es keine äussere Welt, ohne Phantasie keine Realität".

Zweifellos wird diese neue und schöne Ausgabe von Werfels Werken vielen jungen und älteren Lesern eine sehr willkommene Lektüre sein.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LVI, No. 18

New York, N.Y., Friday, August 31, 1990

Einer der grössten Vergessenen

Zum 50. Todestag von Franz Werfel am heutigen 26. August

WOLF SCHELLER

Umstritten ist er bis heute. Die einen rühmen ihn als den grössten Lyriker des deutschen Expressionismus. Für andere war er – wie der Dichter Joachim Maass formuliert hat – «ein Genie der Frömmigkeit, das sich in der Literatur verirrt hatte». Das ebenso riesige wie auch ungleiche Werk des Pragers Franz Werfel lässt sich kaum auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Romane und Erzählungen, Gedichte und poetische Skizzen, Dramen, Essays – der Fülle dieses Werkes entspricht im nachhinein keineswegs das Ansehen, das dieser altösterreichische Dichter für sich beanspruchen kann.

Werfel, daran besteht kein Zweifel, gehört aber inzwischen zu den grossen Vergessenen. Seine Erfolge zu Lebzeiten verdankte er im Grunde Einflüssen, die ausserhalb seines Schaffens lagen. Sein Roman vom «Lied der Bernadette», von Hollywood mit zeitgemässer Wundergläubigkeit adaptiert, lieferte den deutlichen Beweis.

Werfel war ein Jude, der das Christentum, den Katholizismus, verehrte. Sein Hang zur Mystik und Romantik traf sich hier mit dem Gefühl der Einsamkeit. Erlösung durch Liebe, daneben auch der lebenslange Vaterhass sind die wichtigsten Motive seines Schaffens. Sein Roman «Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig» hat dieses Lebensgefühl schon in frühen Jahren zum Ausdruck gebracht. Werfels Vater, der lässig die Reitgerte schwingt und für den Sohn nur ein joviales «Servus» übrig hat – das charakterisiert den Erzähler eben auch nur in dem, was der Vater nicht war. Die Rebellion gegen die Väter – bei Hasenclever deutet sich dieses Motiv gleichfalls an – bleibt für Werfel im vagen Phantastischen.

Der österreichische Dichter Franz Werfel (1890–1945) nach einer Zeichnung von Ludwig Meidner aus dem Jahre 1919.

Der Sohn eines vermögenden deutsch-jüdischen Lederhandschuhfabrikanten, am 10. September 1890 in Prag geboren, war schon als 21jähriger mit seinem 1911 erschienenen Gedichtband «Weltfreund» zum Bestsellerautor geworden. Karl Kraus lobte ihn damals überschwenglich, was nicht verhinderte, dass sich beide später spinnefeind wurden. Kindheits- und Glaubenskräfte sind bei Werfel wie bei Kafka, Rilke oder Max Brod pragerisch angelegt. Wie die Heiligen der Karlsbrücke und der Niklaskirche sich unter wonnigen Qualen winden, heisst es bei Werfel im theatralischen Überton: «. . . und Gottes Taube wiegte begeistert sich im blauen Riesenwind.»

Werfel beschwor die Erinnerung an die verlorene, selige Kindheit, die doch eigentlich angesichts der übergrossen Vaterfigur auch ihre innere Bedrohlichkeit hatte. Und Werfel hielt 1919 in dem gleichnamigen Lyrikband «Gerichtstag» über ungerechte Potentaten, mithin also auch ungerechte Väter. Da empört sich der Jude Werfel gegen den alttestamentarischen Gott Jawhe, gegen dessen Strenge sich das menschliche Erlösungsstreben vergeblich wehrt. Der junge Dichter flieht in die Bohème, er denkt nicht daran, die väterliche Fabrik zu übernehmen. Er zieht von Kaffee- zu Kaffeehaus, beginnt ein Studium, bricht es wieder ab, geht nach Leipzig und wird mit 22 Verlagslektor bei Kurt Wolff. Rilke, Kisch, Haas und Max Brod, zeitweise auch Kafka und Kraus – das ist der Freundeskreis, in dem er sich bewegt.

Das Prager Judentum, die Ursprungsquelle, verhindert freilich nicht den Kriegseinsatz als Soldat der österreichischen Armee in Ostgalizien. Hier arbeitet er im Kriegspressequartier zusammen mit Rilke, Roda-Roda, Stefan Zweig und Hofmannsthal am täglichen Nachrichtenspiegel. Kleinere Dramen und Versbände entstehen in diesen Jahren: «Der Besuch aus dem Elysium», «Paulus unter den Juden», «Der Spiegelmensch» und «Das Reich Gottes in Böhmen». Ein Träumer ist er schon, dieser Prager Poet, ein religiöser Rebell, ein Mystiker und Hymniker, zugleich aber auch ein Artist und feinsinniger Dichter – Franz Werfel vereinigte viele Eigenschaften in seiner Person.

Zwischen den Kriegen lernte er als junger Mann von 27 Jahren die Frau kennen, die ihm zum Schicksal werden sollte: Alma Mahler, exzentrisch, ehrgeizig und lebenslustig, dazu elf Jahre älter als Werfel, bis 1911 mit dem Komponisten Gustav Mahler verheiratet, dann verwitwet, dann abermals verheiratet mit dem Architekten Walter Gropius, schliesslich 1920 geschieden – und jetzt, 1929, heiratet sie Franz Werfel, nicht ohne ihm vorher das Versprechen abzupressen, aus der israelitischen Kultusgemeinde auszutreten.

Diese Ehe hatte es in sich. Alma Mahler, die «Übermutter» und «Übermuse», war nicht nur eine glühende Antisemitin. Sie war auch ehrgeizig genug, den Dichter von einem Buch zum anderen zu treiben. Werfel soll einmal gesagt haben, er wisse nicht, «ob die Alma mein grösstes Glück oder mein grösstes Unglück ist». Trotz alledem – es entstehen Romane, Novellen, Dramen, Essays, in den dreissiger Jahren erlebt Werfel eine ungemein produktive Phase. Der Gedanke der Brüderlichkeit und das Christentum dominieren. 1939 erscheint «Der veruntreute Himmel», «ein Musterbeispiel der einfachen katholischen Volksfrömmigkeit». Die Idee zu diesem Buch soll von Alma stammen. Anschliessend schreibt der leidenschaftliche Opernliebhaber den biographischen Roman «Verdi», Ausdruck seiner tiefen Neigung zur Musik, zumal zur italienischen Oper. Doch sein vielleicht wichtigstes Werk aus der Zwischenkriegszeit ist der Roman «Die vierzig Tage des Musa Dagh» (1933), das Buch über die Verfolgung und Vernichtung der armenischen Christen in der Türkei vor und während des Ersten Weltkriegs, ein Werk, das nach Ansicht späterer Leser die Schrecken der nationalsozialistischen Judenverfolgung hellseherisch vorwegnahm.

Es traf den Dichter selbst. Die Bücher des Juden Werfel wurden von den Nazis verbrannt, die Werfels mussten das Reichsgebiet verlassen und machten sich auf die Flucht: Schweiz, Frankreich, Spanien, Portugal und schliesslich Amerika. Der herzkranke Dichter besucht Lourdes und legt ein Gelübde ab: Falls ihm die Flucht in die USA gelingen sollte, werde er zuerst ein Buch zu Ehren der heiligen Bernadette Soubirous schreiben. So entstand das «Lied der Bernadette».

Das bittere Schicksal der Emigration brachte Werfel noch näher an die Fragen des Glaubens. Der «Bernadette»-Roman (von Bermann-Fischer verlegt) wurde zu einem der grössten Bestsellererfolge in den Vereinigten Staaten. In jüdischen Kreisen verhöhnte man zwar die «kitschige Heiligenlegende», aber Werfel war die Sache ernst. Für ihn, so bekannte er, bedeute der Katholizismus nichts anderes als «das einzige noch vorhandene geistige System im Flachland des Materialismus».

Werfel schwankte damals oft zwischen Euphorie und tiefster Depression. Seinem weltweiten Erfolg tat dies freilich keinerlei Abbruch. 1943 begann er mit der Arbeit an seinem letzten Roman, «Stern der Ungeborenen», eine vielschichtige, stark verfremdete Autobiographie mit utopischem Charakter in Form eines Reiseromans. Hier gibt es in einer sehr fernen Welt nur noch zwei Erinnerungen an unsere Gegenwart, das Judentum und die katholische Kirche. Aber der Protagonist Saul Minjonman muss sich auch noch immer des Antisemitismus erwehren; er scheint unausrottbar zu sein. Zur Komödie verkleidet wurde das Thema in Werfels «Jacobowski und der Oberst», in den frühen sechziger Jahren mit Danny Kaye und Curd Jürgens verfilmt. Kurz vor seinem Tod im August 1945 meint Werfel: «Wenn ich der Alma nicht begegnet wär', hätte ich noch vierzig gute Gedichte geschrieben und wär' selig verkommen . . .»

Hartnäckig halten sich freilich bis heute Gerüchte, nach denen die herrische Muse den Todkranken noch in der letzten Phase zum Übertritt zum Katholizismus gedrängt haben soll. Unbestritten ist, dass die übermächtige Witwe den an einem Herzinfarkt gestorbenen Dichter heimlich taufen liess. Ihr «Mannkind», wie sie ihn nannte, konnte sich dagegen nicht mehr wehren.

NACHWORT

Als Franz Werfel im Jahre 1927 die Erzählung »Kleine Verhältnisse« schrieb (sie erschien 1930), schöpfte er bereits aus einem Fond umfassender dichterischer und prosaistischer, vor allem aber menschlicher Erfahrungen. Er zählte damals zwar erst siebenunddreißig Jahre, aber seit seinem ersten bahnbrechenden Gedichtband »Der Weltfreund« (1911) hatte er bereits fünf weitere Gedichtbände unvergeßlichen Gehalts veröffentlicht und war mit sechs Dramen und mehreren erzählerischen Werken auf den Plan getreten, darunter die Romane »Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig« und »Verdi«. In seine Prager Jugendjahre brach der Erste Weltkrieg, dessen politisches und soziales Erlebnis ihm seine frühen Ahnungen und Erkenntnisse von Bedingtheit, Not und Preisgegebenheit des Menschen tief bestätigte. Seine Knaben- und Jünglingszeit in der Heimatstadt Prag jedoch klingt immer wieder auch in seiner späteren Lyrik und Prosa auf.

Die Erzählung »Kleine Verhältnisse« ist nun ein intensiver Niederschlag jener Frühzeit, deren Nachwirkung mit besonderer Deutlichkeit auch in den Erzählungen »Das Trauerhaus« und »Der Abituriententag« sowie in dem Roman »Barbara« fühlbar wird.

»Kleine Verhältnisse« spielt während eines Prager Frühlings kurz nach der Jahrhundertwende. Persönlichste Erlebnisse Werfels aus jener Zeit sind hineinverwoben, auch spätere Prager Begebenheiten mit hineingespiegelt. Die landschaftliche Schönheit und historische Mystik der böhmischen Hauptstadt wird ebenso gegenwärtig wie ihr alltägliches Treiben, die schwelenden Gerüche der Haushalte der Bedürftigen und das gepflegte Leben der gehobeneren Stände, »denen die Zeichen der Zeit nicht näher kamen, als es für einen ernsthaften Gesprächsstoff notwendig war«.

In solch wohlhabendem Heim wächst der elfjährige Knabe Hugo auf, und wir erkennen in ihm unschwer den

angehenden Dichter selbst mit seiner phantasievollen Verträumtheit, seinem unbändigen Lesehunger, seiner Schiller-Begeisterung und seinem lustvollen »Übereinandertürmen bewußtlos sich selbst zeugender Worte«.

In dieses von Reichtum umstellte und wohlbehütete Knabendasein bricht das Schicksal der aus »kleinen Verhältnissen« kommenden Erzieherin Erna Tappert. Hugo wird nicht nur Zuschauer, sondern auch geheimer Mitspieler ihrer Herzensaffären mit einem österreichischen Offizier und in der Folge mit einem böhmisch-österreichischen Beamten. Er wird Zeuge tragischer Verwicklungen, die gerade vermöge ihrer Trivialität allgemeinmenschlich, grundsätzlich und daher erhaben sind. Dem Knaben in der Umbruchsphase zum Jüngling vermitteln sie die ersten Einblicke ins wirkliche Leben.

Denn in dem Haushalt der Familie Tappert, den er durch seine Erzieherin kennenlernt, gewahrt er soziale Phänomene, die sein wohlbestelltes Heim bislang von ihm ferngehalten hatte, und erwacht so zur eigentlichen Erkenntnis der sorgenvollen Problematik der Armut. Es wird ihm plötzlich offenbar, »daß der Leidende mehr wert ist als der Glückliche, eine Empfindung, die ihn durchs Leben begleiten sollte«. Und dieser Umschwung, der sich zugleich mit der aufwühlenden psychophysischen Wahrnehmung des anderen Geschlechts vollzieht, verleiht ihm auch zum erstenmal die Kraft, einem anderen Menschen, nämlich der Erzieherin selbst, in ihren Nöten beizustehen. Aber nicht nur er selbst und die Menschen, sondern der gesamte Kosmos erscheint ihm nunmehr unter völlig anderen Aspekten. Sein Gefühl für die leidende Kreatur wird allumfassend, gilt einer verletzten Kröte ebenso wie einem gestürzten Pferd; und hier nun vernimmt man deutlich das Echo anderer Dichtungen Werfels.

Wie gegenständlich Werfel von der erlebten Wirklichkeit ausgeht, zeigt sich an der Darstellung des armseligen Tappertschen Hauswesens ebenso deutlich wie an der des

reichen Elternhauses. Das Milieu der Tapperts ist ein Abbild der häuslichen Verhältnisse des Prager Dichters Karl Brand, den – als er in Todeskrankheit lag – der Verfasser dieses Nachwortes zusammen mit Werfel besuchte. (Der gemeinsame Freund starb 1918.) Dieser düsteren Welt der Armut und Not entsteigt auch für den Knaben Hugo das Erlebnis des Todes und der ersten religiösen Fermente.

Aus der geistigen Atmosphäre Prags, die der neueren deutschen Literatur auch Rainer Maria Rilke und Franz Kafka bescherte, erhob sich gleichzeitig Werfel, ebenso wie jene Erscheinungen ein Genie »sui generis«. Und so wie seine Lyrik auf ebenbürtiger Höhe, doch durchaus unabhängig ihre eigenen an Alle gerichteten Botschaften verkündigt, eine Lyrik des starken Anrufs und der Liebe und Deutung alltäglichen Verhängnisses, so ist seine Prosa im Vergleich mit dem philosophisch-religiösen Riesenfragmentaristen Kafka ein fast immer zum Abschluß gedeihendes Erzählen des liebend Erlebten. »Kleine Verhältnisse« möchte man eine Schlüsselgeschichte zu Werfels Prosa nennen, die sich aus dem Verständnis seiner Kindheit – auch bei fernab verlaufenden Themen – am vollkommensten erschließt. Die Bedeutung dieser Kindheit hat er selbst in der Schlußstanze eines Gedichts über seinen ersten Schultag in der Prager Piaristenvolksschule zum Ausdruck gebracht:

»Wenn ich mir die Kindheit hole
Wunderlich und unversehrt,
Glaub ich nicht, sie sei wie Kohle
Längst verglommen, längst verzehrt.
Wo die Kindgespenster nisten,
Geh ich als mein Widerhall
Ewig zu den Piaristen
Irgendwo in Gottes All.«

Johannes Urzidil

FRANZ WERFEL

Gesammelte Werke in Einzelausgaben

Barbara oder Die Frömmigkeit
Roman. 590 Seiten. Leinen DM 16.—

Die Geschwister von Neapel
Roman. 340 Seiten. Leinen DM 13.—

Der veruntreute Himmel
Roman. 356 Seiten. Leinen DM 14.80

Verdi
Roman der Oper. 436 Seiten. Leinen ca. DM 16.50

Die vierzig Tage des Musa Dagh
Roman. 2 Bde. 930 Seiten. Leinen DM 24.—

Das Lied von Bernadette
Roman. 596 Seiten. Leinen DM 15.—

Stern der Ungeborenen
Ein Reiseroman. 714 Seiten. Leinen DM 16.—

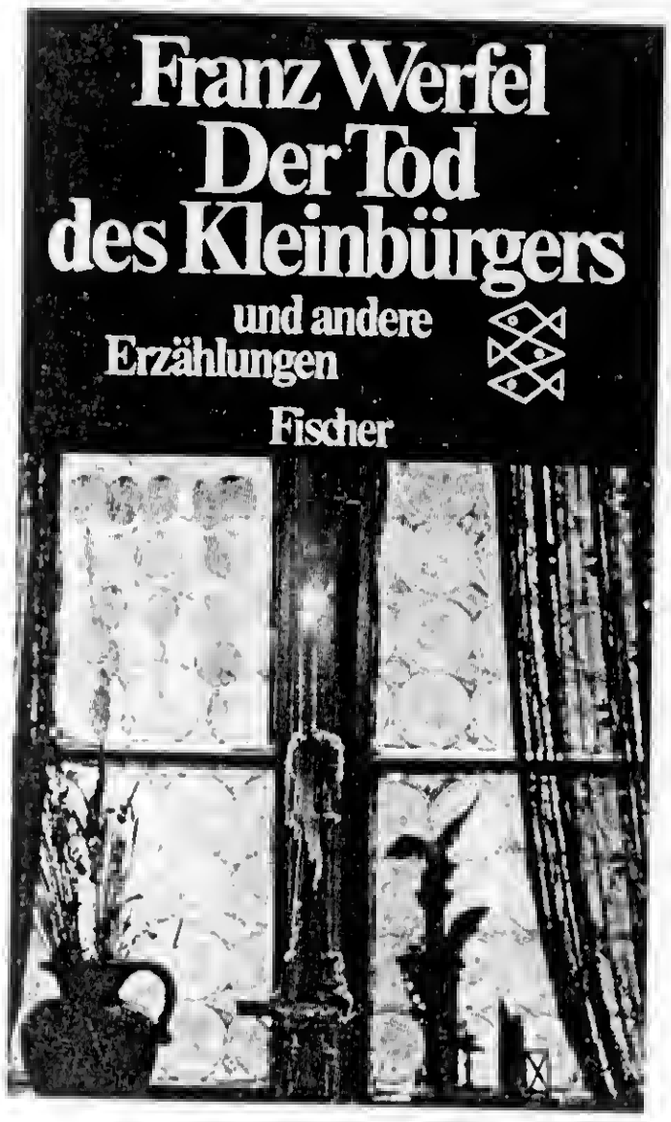
Erzählungen aus zwei Welten
Band I 297 Seiten. Leinen DM 9.50
Band II 400 Seiten. Leinen DM 18.80
Band III 472 Seiten. Leinen DM 21.50

Einzelausgabe

Gedichte
Aus den Jahren 1908-1945 176 Seiten. Geb. DM 10.50

S. FISCHER VERLAG

darin finden, gewiß zu den die Zeiten überdauernden Meisterwerken Werfels. Nicht ganz sicher bin ich mir im Fall von »Jeremias. Höret die Stimme«, den ich persönlich außerordentlich schätze. Was die Novellen anbe-



langt, so werden »Der Tod des Kleinbürgers«, »Das Trauerhaus« und »Kleine Verhältnisse« bleiben.

Andererseits darf man nicht vergessen, daß Werfel ein Vielschreiber war. Er bezeichnete sich selbst gelegentlich als »Schriftstellereibesitzer«. Daß bei dieser reichhaltigen Produktion neben Hervorragendem auch viel Schwaches entstand, ist kaum verwunderlich. Ein sehr anschauliches Beispiel dafür bietet der Roman »Barbara oder die Frömmigkeit« aus dem Jahre 1929. Das Werk ist in vier Lebensfragmente unterteilt. Während das dritte Fragment zum Großartigsten zählt, was je über die österreichisch-ungarische Monarchie und ihren Zusammenbruch im Ersten Weltkrieg geschrieben wurde, sind das erste, das zweite und vor allem das vierte Lebensfragment unglaublich schwach ausgefallen. Das vierte Fragment enthält einen solchen dramaturgischen, auch sprachlich-stilistischen Bruch, daß man es kaum für möglich hält, daß Franz Werfel der Verfasser ist. Man muß annehmen, daß Werfel niemanden hatte, der ihn gut beriet und auf den er hörte. Ernst Polak war zwar sein Lektor und Berater, er hat Werfel wohl auch manchmal bei Recherchen unterstützt, aber ein dramaturgisches Gespür scheint er nicht besessen zu

Franz Werfel
Kleine Verhältnisse

Fischer
Bibliothek

haben. Im »Verdi«-Roman finden sich Passagen, dagegen sind Simmel und Konsalik große Literatur. Das hat mir bei der Beschäftigung mit dem Werk Franz Werfels schwer zu schaffen gemacht.

Allgemein bekannt ist die konsequente Ablehnung des Werkes von Werfel durch Karl Kraus. Diese schon einer Verdammung gleichkommende Ablehnung war von einem Haß geprägt, mit dem Kraus sicher zu weit gegangen ist. Trotzdem sah er nicht *alles* falsch. Die Tatsache, daß Werfel als einziger deutschsprachiger Exilant neben Lion Feuchtwanger in Amerika einen so gewaltigen Erfolg hatte, ist wohl kein Zufall: Viele seiner Romane weisen eine gewisse »Hollywoodigkeit« auf, die dem breiten Kinogeschmack der Amerikaner in den 40er Jahren in hohem Maße entgegenkam.

An welche Titel denken Sie?

Jungk: Nehmen Sie nur »Die Geschwister von Neapel«, den »Verdi« oder »Der veruntreute Himmel«, einige der Novellen oder auch »Jacobowsky und der Oberst«, das alles sind Stories, wie sie Hollywood damals liebte. Vor allem aber schien »Das Lied von Bernadette« geradezu für Hollywood und den Mittleren Westen geschaffen zu sein. Damit will ich keineswegs behaupten, daß sich Werfel ganz bewußt an diesem amerikanischen Publikumsbedürfnis orientierte. Mein Eindruck im »Fall Bernadette« ist, daß Werfel wirklich davon überzeugt war, er müsse diese Geschichte so und nicht anders erzählen. Zu meinem Erstaunen habe ich jedoch entdeckt, daß Werfel viele Einzelheiten für seinen Roman aus einem Buch entnommen hat, das so gut wie unbe-

kannt ist. Dieses Buc
»Unsere heilige Hirt
wurde vom Domherr
ney verfaßt und erschi
Jahre vor Werfels Buc
kaner über 45 Jahre l
von Bernadette«, auc
Ahnung hat, wer der
ches ist. Jennifer Jone
Bernadette – das w
Mouse« des amerikan
zismus. Es wäre im Int
fels Werk, daß sein R
von Bernadette« in V
rät. Doch ich fürchte,
rasch geschehen.

*Und wie fällt Ihr Urte
Werfels aus?*

Jungk: Jeder der Zeit
ich sprach, und auch a
die ich befragte, erklä
wieder, wie sehr sie
schätzen, ja lieben w
diese Menschen dann
täuscht, wenn ich ihne
Werfels Lyrik kaum
nen könne. Natürlich
hervorragende Sache
tiefst berührt haben.
Blick in Werfels Kin
Insofern ist mir die S
Weltfreund« noch das
tet wirklich ein Spieg
fels frühen Prager Jah
mente in dieser früher
sächlich als authentis
lesen. Hier sind Gedi
zweifellos überdauern

Im »Weltfreund« f
Beispiel ein Gedicht
»Der gute Kamerad«. I
daß »Der gute Kamer
teste und beliebteste K
um die Jahrhundertw
habe mir daraufhin di
der Zeit von 1898 bis
Werfel zwischen acht
war, angesehen. Ich sp
lich, was damals in dem
gangen sein mußte, u
um er diesem »Guten K
Gedicht widmete. Die
Werfels wurde plastisch
bar. Zu Beginn meiner
ser Biografie waren m
Kindheit keine guter
kannt, bis ich plötzlic
freund« als äußerst w
erkannte.

Am Rande möchte
nen, daß mir der Prage
Dr. Frantisek Kafka –
sich als »letzten Übe
Prager Kreises« und ist
mensvetter entfernt ver

AUTOREN

Ob die Initiative, Verdis Opern ins Deutsche zu übertragen, tatsächlich von Werfel ausging oder aber Alma Mahlers Idee war, kann ich nicht sagen. Denkbar wäre, daß Alma Mahler diese Idee hatte und Werfel sie dann aufgriff. Fest steht jedenfalls, daß Werfel für die Renaissance Verdis im deutschsprachigen Raum die Verantwortung trägt. Es läßt sich mühelos nachweisen, daß seine Übertragungen von »Don Carlos«, »Simon Boccanegra« und »Die Macht des Schicksals« diese Renaissance eingeleitet haben.

Im Mittelpunkt von Franz Werfels Leben und Schaffen steht zweifellos die religiöse Komponente, und hier wiederum sein Verhältnis als Jude zum Christentum, genauer gesagt zum Katholizismus. Läßt sich Werfels religiöse Position exakt definieren?

Jungk: Immer wieder habe ich für mich versucht, Werfels Begeisterung für den Katholizismus, die bis zum Ende seines Lebens anhielt, zu interpretieren. Ich bin zu dem Schluß gelangt, daß seine Hinwendung zum Christentum nicht deshalb geschah, um sich zu assimilieren oder um von der christlichen Umwelt akzeptiert und geliebt zu werden. Der wahre Grund dürfte in einer genuinen Begeisterungsfähigkeit für alles Katholische liegen, vergleichbar etwa mit der Begeisterung für Giuseppe Verdi. Ja, ich würde sogar sagen, daß sich Werfels Begeisterungsfähigkeit für den Katholizismus in gewisser Hinsicht mit seiner Begeisterung für die Welt der Oper tatsächlich vergleichen läßt. Das Judentum schien Werfel zu abstrakt, zu unsensuell: Thora und Talmud waren für ihn rein geistige Bereiche. Er aber wollte aus dem vollen, aus dem südlichen Überfluß schöpfen. Das Lebendige und Bunte, das Barocke in den katholischen Riten müssen ihn – wenn ich das als Außenstehender nicht falsch sehe – über alle Maßen fasziniert haben.

In meinem Buch weise ich nach, daß Franz Werfel ab dem vierten Lebensjahr mit seiner Kinderfrau Barbara, der er später in seinem Roman »Barbara oder die Frömmigkeit« ein Denkmal setzte, die Kirche besuchte. Ganz offensichtlich war für ihn die Kirche ein viel prägenderes Kindheitserlebnis als die Synagoge. Werfel ging häufiger in die Kirche als in die Synagoge, und die Synagoge machte ihm Angst. Es erregte in ihm sogar Ekel, die Frauen im Chor der Synagoge singen zu hören, während die Männer, die mit ihm beteten, für ihn Fremde blieben. In der Kirche hingegen f
borgen, wobei ich no
nen möchte, daß der
Kinderfrau Barbara h
bend gewesen sein dü

Allerdings ist Fran
zum katholischen Gl
tiert, wie manchmal b
Er selbst hat erklärt.
Stunde der Verfolgung
im Stich lassen könn
doch auch nicht über
Werfel Katholizismus
als eine »Einheit« be
lich in dem Sinne, da
das andere nicht existi
besten wird das in dem
der Ungeborenen« sy
in einer Zukunft von
spielt. Die einzigen zw
bäude, die auf Erden
dauert haben, sind das
der Form des Katholi
Judentum. Daran erk
deutlich, daß für Wer
und Judentum zwei
die sich im Unendlich

*Sie sprachen von der
des Lebendigen, Bu
rocken des Katholizis
Werfel. Hatte das K
einen Einfluß auf die
tung seiner Bücher?*

Jungk: Werfel neigte
gen, zu einer gewissen
und das gewiß nicht z
aus seinem Innersten
eine Art Spiegelbild
Das erklärt auch die Sc
der heutige Leser m
Werken von Franz W
es gibt auch ganz an
etwa das kaum beka
»Cella oder die Über
Geschichte spielt unmi
Anschluß Österreichs
Reich. In ihr sind alle
üblichen Überladung
weggefallen.

*Umstritten ist nicht z
politische Position vo
Welches Bild haben Si
cherchen gewonnen?*

Jungk: Die politische H
war denkbar unei
schwankte mit den Zei
terlag vielfältigen Einfl
fang seiner »politisch
war Werfel ein anarc
stischer Barrikadenkä
Seite von Egon Erwin
deckte dann seine Syn
klerikal-faschistische
Regierung unter Dollfu

»Erhellung« von Werfels Jugend unschätzbare Dienste erwiesen hat. Dieserschon recht betagte Herr ermittelte in Prager Archiven eine Fülle von Daten: alle Schulnoten Werfels, die Namen seiner Lehrer, alle versäumten Schulstunden usw., so daß auch von dieser Seite her eine gewisse »Infrastruktur« der Jugend von Franz Werfel dokumentiert werden konnte.

Nun hat Franz Werfel aber auch ein umfangreiches dramatisches Werk hinterlassen, über das man heute in der Öffentlichkeit so gut wie nichts weiß, obwohl die Stücke in den 20er und 30er Jahren an zahlreichen Bühnen mit großem Erfolg gespielt wurden . . .

Jungk: Heute wird von Werfel nur noch »Jacobowsky und der Oberst« aufgeführt, durchaus kein schlechtes Stück, aber doch eines, das wiederum sehr dem Hollywood der 40er Jahre entspricht. Kein Wunder, daß es in Amerika verfilmt wurde.

Ich selbst bin ein Anhänger des Stückes »Bocksgesang« aus dem Jahre 1922. Eine Wiederaufführung dieses Werkes wäre sicher lohnend. Dies würde, meiner Ansicht nach, in der Öffentlichkeit eine neue Dimension Franz Werfels zutage treten lassen, vorallem auch die Periode des Expressionismus mehr als durch andere expressionistische Stücke verdeutlichen. Darüber hinaus besitzt »Bocksgesang« eine für unsere Zeit nach wie vor erkennbare Gültigkeit, weil ein politischer Symbolgehalt in ihm steckt. Wenn also ein Theater das Wagnis auf sich nähme, »Bocksgesang« in seinen Spielplan aufzunehmen, könnte ich fast garantieren, daß das Stück zu einem Theaterereignis wird. Hingegen fürchte ich, daß das bei allen anderen Stücken Werfels nicht der Fall wäre.

Trifft Ihr Urteil auch auf »Die Troerinnen«, auf »Schweiger« und »Spiegelmensch« zu?

Jungk: Bei den »Troerinnen« handelt es sich bekanntlich um eine Übertragung. Man kann diese Tragödie des Euripides nicht als ein Stück von Werfel bezeichnen. Das Stück selbst war immersehr erfolgreich. Der Inhalt von »Schweiger« scheint mir einigermaßen verdreht und an den Haaren herbeigezogen zu sein, vielleicht könnte das Stück die Grundlage für einen Film abgeben. Und was den »Spiegelmensch« anbelangt, so halte ich ihn schlicht für unaufführbar.

Alle anderen Bühnenwerke von Franz Werfel, die damals so erfolgreich waren – ich nenne hier nur »Juarez und Maximilian« (1924), »Paulus unter den Juden« (1926) oder »Das Reich Gottes in Böhmen« (1930) –, sind eindeutige Beweise für seine Verstaubtheit und Grillparzer-Nähe. Damit möchte ich nichts gegen Grillparzer sagen. Aber wenn ein Autor im 20. Jahrhundert, zu dessen Zeitgenossen immerhin Arthur Schnitzler, Ödön von Horváth und Bertolt Brecht gehörten, solche Stücke schreiben konnte, dann muß ich mich schon sehr wundern. So bedauerlich die Feststellung auch sein mag: Werfels Bühnenwerke sind überholt, Staub wirbelt auf an jeder Ecke. Im Gegensatz zu Grillparzer, der immer noch eine gewisse Anziehungskraft auszuüben vermag, wenn seine Stücke gut inszeniert sind, ist das bei Werfel leider nicht der Fall. Aber wie ich schon sagte, mit der einen Ausnahme: »Bocksgesang«.

Ein besonders enges Verhältnis hatte Franz Werfel zur Musik, wie ja auch sein »Verdi«-Roman zeigt. Ist es legitim, der Musik eine zentrale Rolle im Leben des Dichters zuzubilligen?

Jungk: Musik und Religion bilden die beiden Hauptstränge im Leben von Franz Werfel. In meinem Buch habe ich seine Begeisterung für die Musik auf die sehr intensiv empfundenen musikalischen Jugenderlebnisse zurückgeführt. Damals fand in Prag, im Neuen Deutschen Theater, alljährlich die sogenannte »Stagione« statt. Angelo Neumann, der berühmte Impresario und Theaterdirektor, lud die besten Interpreten, Dirigenten und Regisseure ein. Dadurch empfing Werfel im Alter von zwölf, 13 und 14 Jahren Operneindrücke, die ihn für sein ganzes Leben prägten. Sein Abgott war Giuseppe Verdi. Verdi hat ihm, meine ich, wie sonst nichts und niemand die Adrenalinstöße versetzt, die er benötigte, um sein literarisches Werk gestalten zu können. Man weiß, daß er Schallplatten mit Verdi-Aufnahmen bei sich hatte, wo immer er auch arbeitete. Auch hat er sehr darunter gelitten, nicht selbst komponieren zu können.

FRANZ WERFEL
Gesammelte Werke in Einzelbänden
Herausgegeben von Knut Beck

FRANZ WERFEL
Höret die Stimme
Roman
Etwa 640 Seiten. Leinen.
ca. DM 54,–
ca. SFr 54,– / ÖS 422,–
ISBN 3-10-091040-0
Ab 13. August im Buchhandel

Der Autor:

Franz Werfel, 1890 in Prag geboren, schrieb schon als Schüler Gedichte und Dramen. 1921 wurde sein Drama *Spiegelmensch* an mehreren deutschen Bühnen aufgeführt. In den folgenden Jahren entstanden die berühmten Novellen und Romane. 1929 heiratete er Alma Mahler. 1933 wurden seine Bücher in Deutschland verbrannt. 1938, als Hitlers Truppen in Österreich einmarschierten, hielt sich Werfel in Capri auf – seine Emigration hatte begonnen. 1940 flüchtete er mit Alma und einigen Freunden zu Fuß über die Pyrenäen nach Spanien, von dort gelangten sie in die USA. Am 26. August 1945 erlag er seinem schweren Herzleiden.

Über das Buch:

Dies ist die Geschichte Jirmijahs aus Anathot, des Propheten Jeremias also, aber es ist zugleich ein Menetekel, ein Mahnwort gegen alle unverantwortlich herrschende Gewalt. Franz Werfel hat den Roman vom Leben und Leiden des großen Propheten eingebettet in eine Rahmenhandlung aus der Zeit der Entstehung des Romans, 1936, und ihn damit weit über das religiöse Thema hinausgehoben; er hat – der als Imperativ wirkende Titel verdeutlicht das – in einer Zeit totalitärer Herrschaft in Deutschland einen verschlüsselten Aufruf verfaßt, Widerstand zu leisten, aufzubegehren gegen die Staatsgewalt, gegen Selbstsicherheit und Selbstzufriedenheit der Mächtigen.
Höret die Stimme ist ein theologisch wie historisch kenntnisreiches, vom jüdischen

Eine Mahnung gegen die Gewalt

Glauben tief durchdrungenes Buch von großer Sprachkraft. Das *déjà vu*, als das der englische Schriftsteller der Rahmenerzählung die Zeit des Nahi (des Gerufenen, der zugleich Rufer ist), des großen Propheten des Alten Testaments, erlebt, verdeutlicht die Parallele zu den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts: So gesehen wird der Nebukadnezar des Romans leicht mit Adolf Hitler vergleichbar, werden die Leiden Jeremias' als die der Juden Deutschlands verstanden, wird die Zerstörung Jerusalems und des Tempels 586 v. Chr. als apokalyptisches Bild für die Zukunft Europas zur Zeit des Nationalsozialismus erkennbar. Werfel reagierte mit diesem Bekenntnis aber auch zugleich auf Vorwürfe gegenüber seiner, des Juden, offen geäußerter Sympathie für das katholische Christentum wie gegenüber der Tatsache, daß er zu den Aktivitäten der neuen Machthaber in Deutschland lange geschwiegen hatte.
Nach Werfels Tod wurde der Roman von seiner Witwe, entgegen seiner Intention, unter dem nicht originalen Titel *Jeremias* und ohne die ihm so wichtige Rahmenerzählung, veröffentlicht.

Bisher erschienen:

Die Romane:
- *Die vierzig Tage des Musa Dagh*
- *Der Abituriententag*
- *Das Lied von Bernadette*
- *Verdi. Roman der Oper*
- *Die Geschwister von Neapel*
- *Der veruntreute Himmel*
- *Stern der Ungeborenen*

Die Erzählungen:
- *Die schwarze Messe*
- *Die tanzenden Derwische*
- *Die Entfremdung*
- *Weißenstein, der Weltverbesserer*

sowie
- *Gedichte aus den Jahren 1908-1945*
- *»Leben heißt, sich mitteilen.« Betrachtungen, Reden, Aphorismen*

In Vorbereitung:

- *Barbara oder Die Frömmigkeit*
- *Cella oder Die Überwinder Versuch eines Romans*

»Es ist an der Zeit, dieses Buch neu zu entdecken.«

Knut Beck

© Trude Geringer

Über das Buch

Der Titel dieses Buches ist in Wirklichkeit eine Widmung: Franz Werfels Kinderfrau Barbara Simunková, »das Schutzbild seiner Kindheit«, Symbol christlicher Tugendhaftigkeit, ist zugleich »Erweckerin des Feuers« seiner »ganz seltenen und mächtigen Einbildungskraft«. Dabei bleibt Barbara in diesen vier »Lebensfragmenten« unsichtbare Begleiterin; sie ist das innere Thema dieses Buches, das fiktives mit realem Geschehen verknüpft. Ferdinand R. ist früh verwaist; Barbara darf ihn nur für kurze Zeit versorgen; diese Zeit aber reicht ihm, um in ihr, fast mystisch, wortlos die »Wahlmutter« zu erkennen: die gedanklich immer gegenwärtige. Ferdinand kommt auf die Kadettenschule, lernt dort Feindseligkeit und Intrigen kennen, wird vertrieben und in ein Priesterseminar gesteckt. Ein Freund überzeugt ihn von der Richtigkeit, nicht Priester, sondern Arzt zu werden. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs meldet er sich freiwillig an die Front. Mit dem aus unmittelbarer Erfahrung heraus geschilderten Kriegsgeschehen verdeutlicht Werfel seine eigene Einstellung zu militanter Auseinandersetzung und zu echter wie falscher Kameraderie; die überaus anschaulich gezeichnete intellektuelle Szene im Nachkriegs-Wien ist ein psychologisch wie atmosphärisch brillantes Zeitdokument, in dem er, bis ins Zitat hinein, die realen Akteure in fiktive Gestalten projiziert; von dort ist's nur ein kleiner Schritt zum revolutionären Schauplatz im Wien des November 1918, zu den zum Sturm aufs Parlament aufrufenden Versammlungen. *Barbara oder Die Frömmigkeit* ist ein großes literarisches Panorama der Auflösung und des Zusammenbruchs der Donaumonarchie und zugleich Werfels persönlichstes, in Passagen virtuosestes Buch.

Der Autor

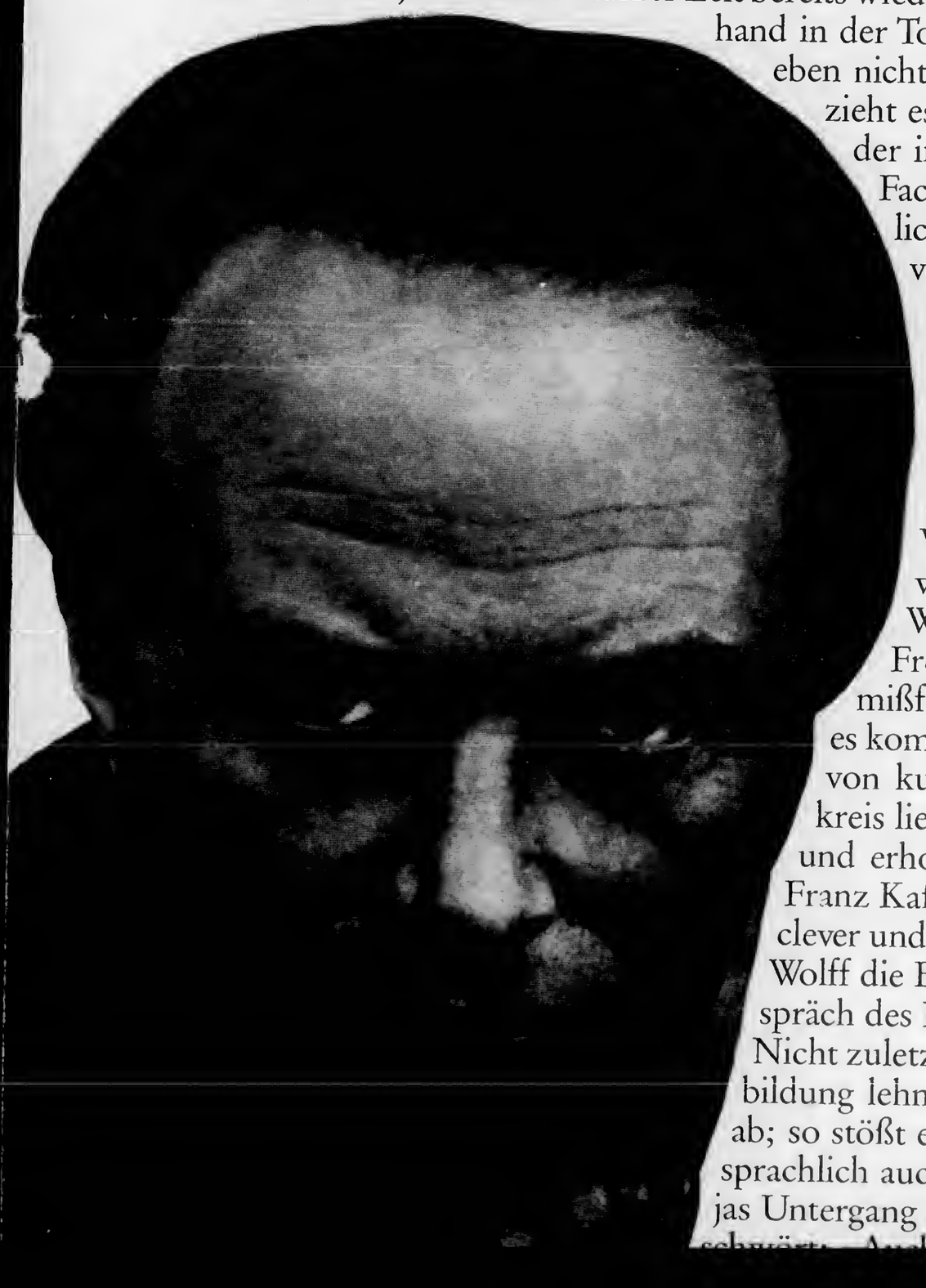
Franz Werfel, 1890 in Prag geboren, wurde schon 1914 von Rilke als »nächste Generation« begrüßt. Nach dem Ersten Weltkrieg lebte er in Wien. 1938 wanderte er über Frankreich und Spanien nach Amerika aus, wo er am 26. August 1945, erst 55 Jahre alt, in Beverly Hills, Kalifornien, starb. Nachdem er als bahnbrechender Lyriker zu großem Ruhm gelangt war, schrieb er in zwei Jahrzehnten u. a. die großen Romane *Der Abituriententag*, *Verdi. Roman der Oper*, *Die Geschwister von Neapel*, *Die vierzig Tage des Musa Dagh*, *Der veruntreute Himmel*. Während der Flucht hatte Werfel für den Fall seiner Rettung gelobt, ein Werk über die Heilige von Lourdes zu schreiben: *Das Lied von Bernadette* wurde sein größter Welterfolg.

100. GEBURTSTAG · 10. SEPTEMBER 1990

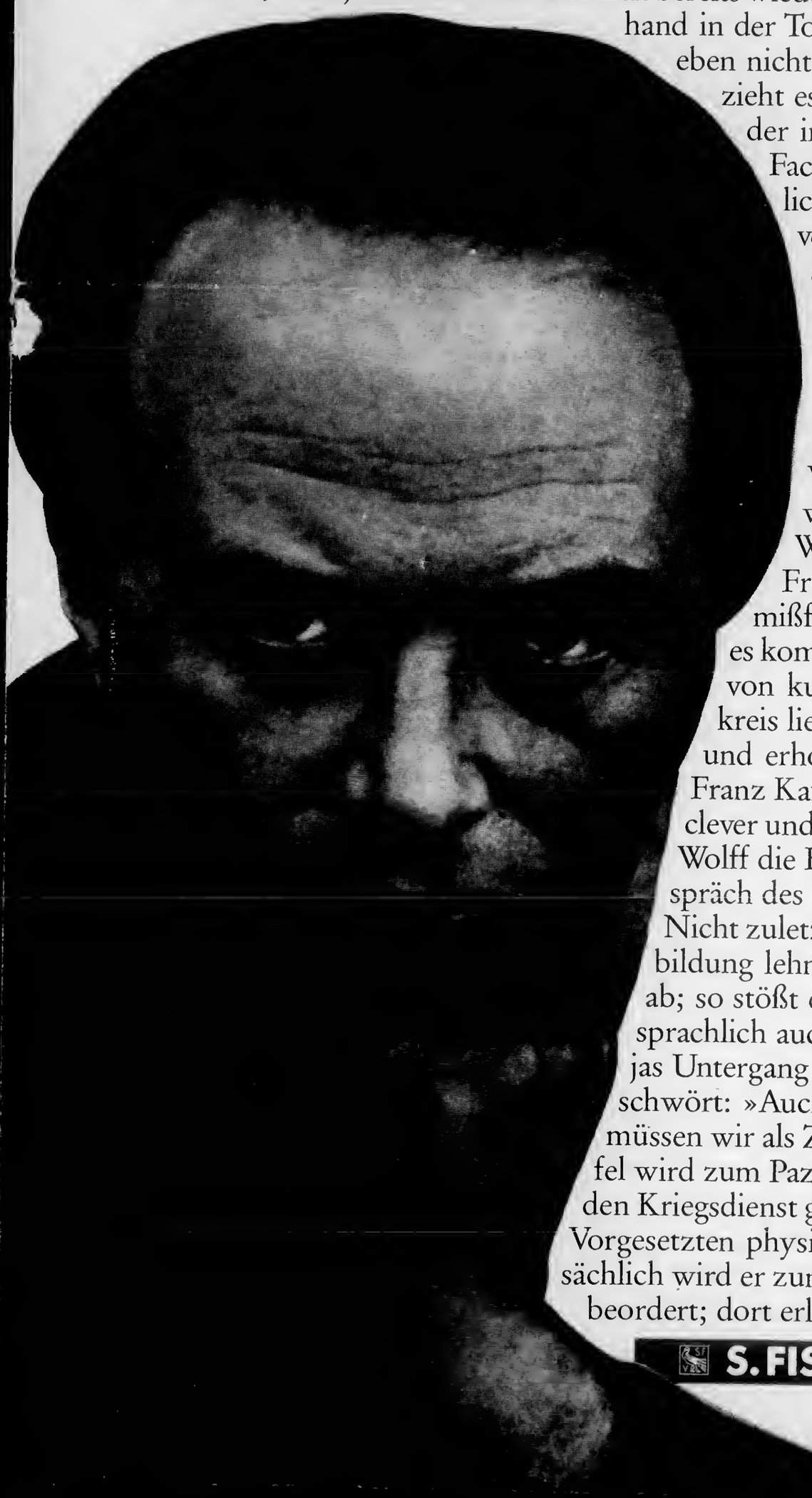
FRANZ WERFEL

Am 10. September 1890 wird Franz Werfel in Prag als Sohn einer wohlhabenden Familie geboren. Sein Vater ist Handschuhfabrikant. Er wächst in der Obhut einer Kinderfrau auf, Barbara Šimůnková – ihr verdankt er, der in der Piaristenschule den jüdischen Religionsunterricht besuchen wird, seine frühesten Eindrücke vom Katholizismus: sie nimmt bereits den noch nicht Schulpflichtigen mit in die Messe; er wird sich ein Leben lang dieses Spannungsfeld zwischen traditioneller und konfessioneller Religion erhalten; es wird sein Werk – nicht immer für den ersten Blick erkennbar – beeinflussen; Barbara und ihrer Frömmigkeit wird er darin ein literarisches Denkmal setzen.

Die Anfänge der Schule – im Herbst 1900 wechselt er auf das Stefansgymnasium – absolviert er »ohne Kraft und Lust und Geschicklichkeit«, wie sein Biograph Peter Stephan Jungk festhält. Der Rückblick auf die Schulzeit aber, die trotz allem erlebnis- und ereignisreich bleibt, wird als »Geschichte einer Jugendschuld« im ›Abituriententag‹ fixiert und ausgestaltet. Dort auch wird vom frühen Impuls poetischer und schriftstellerischer Versuche die Rede sein, vom Interesse der Kameraden – in Werfels Wirklichkeit damals allen voran der Freund Willy Haas, Ernst Deutsch, der ein wenig ältere Max Brod, welcher die Begegnung mit Franz Kafka bewirken wird. Ende Februar 1908 nimmt die Wiener Tageszeitung ›Die Zeit‹ ein Gedicht Werfels zum Druck an: ›Die Gärten der Stadt‹ – ein erster Schritt ins allgemeine Bekanntwerden des jungen Dichters ist getan. Ein Jahr später macht er sein Abitur; er besucht Vorlesungen der philosophischen und juristischen Fakultät der Deutschen Universität in Prag; sein Vater aber will ihn, den einzigen Sohn, zum Nachfolger in der Fabrik ausbilden lassen; so beginnt er ein Volontariat in einer Hamburger Speditionsfirma, wird jedoch nach kurzer Zeit bereits wieder entlassen: »u.a. weil er ihm anvertraute Frachtbriefe kurzerhand in der Toilette verschwinden« läßt (Ruth Stadelmann). Dies sind ihm eben nicht »die Blätter, die die Welt bedeuten« (Peter Wapnewski), ihn zieht es in die literarische Welt, und kein Geringerer als Karl Kraus, der in die von ihm herausgegebene und verfaßte Zeitschrift ›Die Fackel‹ so gut wie keinen Text eines anderen aufnimmt, veröffentlicht dort weitere Gedichte von Franz Werfel. Zur gleichen Zeit vermittelt Max Brod die Annahme des eingereichten Manuskripts zum ersten Gedichtband ›Der Weltfreund‹ bei seinem Verleger Axel Juncker: er erklärt, bei Ablehnung von Werfels Gedichten selbst auch nicht länger Autor dieses Verlags sein zu wollen – das hat Erfolg. Die dritte Auflage ein Jahr später wird bereits bei Kurt Wolff in Leipzig erscheinen, der von da an bis 1923 alle Bücher Franz Werfels herausbringt. Bevor die Verbindung zwischen dem Lyriker und dem Verleger enger werden kann, bevor Werfel für zwei Jahre Lektor bei Kurt Wolff wird, absolviert er seinen Militärdienst als Einjährig-Freiwilliger auf dem Hradschin in Prag. Dies Kaserniertsein mißfällt ihm ebenso wie seinerzeit die Einengung in der Schule – es kommt zu Arreststrafen, die ihm ausreichend Zeit zum Schreiben von kurzer Prosa, Dialogen und Gedichten lassen; im Freundeskreis liest er sie vor und findet begeisterte Zuhörer: »Wie zerworfen und erhoben ich nach dem Anhören von Werfel war!« notiert sich Franz Kafka ins Tagebuch. Zusammen mit Willy Haas, Walter Hasenclever und Kurt Pinthus gründet Franz Werfel im Februar 1913 bei Kurt Wolff die Buchreihe ›Der jüngste Tag‹ – er beginnt sie mit seinem »Gespräch des Dichters mit dem Erzengel und Luzifer«: ›Die Versuchung‹. Nicht zuletzt aufgrund der Eindrücke während seiner militärischen Ausbildung lehnt Werfel mehr und mehr die Machtverhältnisse seiner Zeit ab; so stößt er nicht ganz zufällig auf Euripides' ›Troerinnen‹, mit deren sprachlich auch heute noch dynamisch wirkender Nachdichtung er »Trojas Untergang als Metapher für die Gegenwart« (Peter Stephan Jungk) be-



Zwischen traditioneller und konfessioneller Religion erhalten, es wird sein Werk – nicht immer für den ersten Blick erkennbar – beeinflussen; Barbara und ihrer Frömmigkeit wird er darin ein literarisches Denkmal setzen.
Die Anfänge der Schule – im Herbst 1900 wechselt er auf das Stefansgymnasium – absolviert er »ohne Kraft und Lust und Geschicklichkeit«, wie sein Biograph Peter Stephan Jungk festhält. Der Rückblick auf die Schulzeit aber, die trotz allem erlebnis- und ereignisreich bleibt, wird als »Geschichte einer Jugendschuld« im ›Abituriententag‹ fixiert und ausgestaltet. Dort auch wird vom frühen Impuls poetischer und schriftstellerischer Versuche die Rede sein, vom Interesse der Kameraden – in Werfels Wirklichkeit damals allen voran der Freund Willy Haas, Ernst Deutsch, der ein wenig ältere Max Brod, welcher die Begegnung mit Franz Kafka bewirken wird. Ende Februar 1908 nimmt die Wiener Tageszeitung ›Die Zeit‹ ein Gedicht Werfels zum Druck an: ›Die Gärten der Stadt‹ – ein erster Schritt ins allgemeine Bekanntwerden des jungen Dichters ist getan. Ein Jahr später macht er sein Abitur; er besucht Vorlesungen der philosophischen und juristischen Fakultät der Deutschen Universität in Prag; sein Vater aber will ihn, den einzigen Sohn, zum Nachfolger in der Fabrik ausbilden lassen; so beginnt er ein Volontariat in einer Hamburger Spedi-



tionsfirma, wird jedoch nach kurzer Zeit bereits wieder entlassen: »u. a. weil er ihm anvertraute Frachtbriefe kurzerhand in der Toilette verschwinden« läßt (Ruth Stadelmann). Dies sind ihm eben nicht »die Blätter, die die Welt bedeuten« (Peter Wapnewski), ihn zieht es in die literarische Welt, und kein Geringerer als Karl Kraus, der in die von ihm herausgegebene und verfaßte Zeitschrift ›Die Fackel‹ so gut wie keinen Text eines anderen aufnimmt, veröffentlicht dort weitere Gedichte von Franz Werfel. Zur gleichen Zeit vermittelt Max Brod die Annahme des eingereichten Manuskripts zum ersten Gedichtband ›Der Weltfreund‹ bei seinem Verleger Axel Juncker: er erklärt, bei Ablehnung von Werfels Gedichten selbst auch nicht länger Autor dieses Verlags sein zu wollen – das hat Erfolg. Die dritte Auflage ein Jahr später wird bereits bei Kurt Wolff in Leipzig erscheinen, der von da an bis 1923 alle Bücher Franz Werfels herausbringt. Bevor die Verbindung zwischen dem Lyriker und dem Verleger enger werden kann, bevor Werfel für zwei Jahre Lektor bei Kurt Wolff wird, absolviert er seinen Militärdienst als Einjährig-Freiwilliger auf dem Hradschin in Prag. Dies Kaserniertsein mißfällt ihm ebenso wie seinerzeit die Einengung in der Schule – es kommt zu Arreststrafen, die ihm ausreichend Zeit zum Schreiben von kurzer Prosa, Dialogen und Gedichten lassen; im Freundeskreis liest er sie vor und findet begeisterte Zuhörer: »Wie zerworfen und erhoben ich nach dem Anhören von Werfel war!« notiert sich Franz Kafka ins Tagebuch. Zusammen mit Willy Haas, Walter Hasenclever und Kurt Pinthus gründet Franz Werfel im Februar 1913 bei Kurt Wolff die Buchreihe ›Der jüngste Tag‹ – er beginnt sie mit seinem »Gespräch des Dichters mit dem Erzengel und Luzifer«: ›Die Versuchung‹.
Nicht zuletzt aufgrund der Eindrücke während seiner militärischen Ausbildung lehnt Werfel mehr und mehr die Machtverhältnisse seiner Zeit ab; so stößt er nicht ganz zufällig auf Euripides' ›Troerinnen‹, mit deren sprachlich auch heute noch dynamisch wirkender Nachdichtung er »Trojas Untergang als Metapher für die Gegenwart« (Peter Stephan Jungk) beschwört: »Auch in unserer Seele hat der Glaube seine Form verloren, das müssen wir als Zeichen der sich vorbereitenden Umwälzung ansehen!« Werfel wird zum Pazifisten, und so scheut er sich nicht, als er im August 1914 für den Kriegsdienst gemustert wird, einem Felix Krull gleich, seinen militärischen Vorgesetzten physische und psychische Unzuverlässigkeit vorzutäuschen; tatsächlich wird er zunächst zurückgestellt und nach Bozen, fernab von der Front, beordert; dort erleidet er einen Seilbahnunfall, wird an beiden Beinen schwer

S. FISCHER FISCHER TASCHENBÜCHER

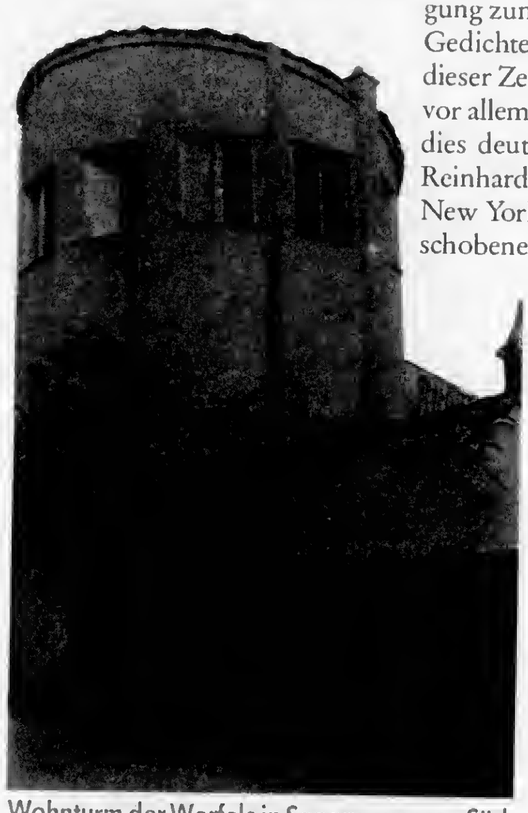
»Wenn ich der Alma nicht begegnet wär'...«

verletzt; beim Spitalsaufenthalt in Prag verliebt er sich in die ihn behandelnde deutsche, protestantische Krankenschwester Gertrud Spirk – er will sie heiraten. Kaum ausgeheilt wird er aber an die Front in Galizien geschickt: dort tut er Dienst als Telephonist. Fürs Tagebuchführen und fürs Schreiben hat er ausreichend Zeit: in Aufsätzen polemisiert er »revolutionär-pazifistisch«. 1916 erreicht er mit der Uraufführung der ›Troerinnen‹ in Berlin seinen ersten Bühnenerfolg. In der kriegerischen Umgebung aber fühlt er sich mehr und mehr unwohl. Der Vermittlung des Diplomaten Harry Graf Kessler verdankt Werfel es, daß er im Sommer 1917 ins Kriegspressequartier in Wien versetzt wird. (Kaum hat er seinen Unterstand verlassen, schlägt dort ein Volltreffer ein.) In Wien, im sicheren Rettungshafen des Kriegspressearchivs, trifft er u.a. auf Peter Altenberg, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Rainer Maria Rilke und besonders Stefan Zweig, der sich ihm gleich anschließt. Überhaupt findet er hier seinen alten Freundeskreis versammelt, so auch Franz Blei, der ihn im Salon von Alma Mahler-Gropius einführt – ein »Augenblick der Seele«: mit ihr wird er sein Leben lang zusammenbleiben. Noch ist Alma mit dem Architekten Walter Gropius verheiratet, aber Geduld ist beider Stärke nicht. Zudem ist noch Krieg: Werfel wird vom Pressequartier zu Propagandavorträgen in die Schweiz delegiert, wie ein Jahr zuvor Hofmannsthal nach Skandinavien; er nutzt die Gelegenheit zur Agitation der eigenen Überzeugung und hält Reden vor Arbeitern in Zürich, Bern und Davos; nur das Kriegsende bewahrt ihn vor disziplinarischer Bestrafung. Seine revolutionäre Begeisterung aber hält auch danach an: er folgt im November 1918 seinem alten Prager Freund Egon Erwin Kisch mit der ›Roten Garde‹ in Wien auf die Barrikaden. (Im Roman ›Barbara oder die Frömmigkeit‹ wird er zehn Jahre später das Geschehen der Revolution in Wien aus seiner Sicht wiedergeben.) Die erste politische Auseinandersetzung mit Alma ist die Folge: sie ruft ihn an ihre Seite zurück. Die Geliebte in Prag, Gertrud Spirk, hat keine Chance mehr, Alma allein wird zu seiner ihn ständig zu schriftstellerischer Leistung verpflichtenden Muse. Kurz vor seinem Tode, 1945, wird er einem Freund gegenüber bekennen: »Wenn ich der Alma nicht begegnet wär', hätt' ich noch vierzig gute Gedichte geschrieben und wär' selig verkommen.« So aber beginnt er 1919 einen ersten Roman, der allerdings Fragment bleibt: ›Die schwarze Messe‹; im gleichen Jahr entsteht die große Erzählung ›Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‹, erscheint ein weiterer Gedichtband, dessen zweiten Teil ein »Zauberspiel« bildet: ›Die Mittagsgöttin‹ (Mara = Alma), erhält Werfel einen ersten literarischen Preis: den Fastenrath-Preis der Stadt Köln. Die dramatische »magische Trilogie« ›Spiegelmensch‹, die erzählte »Phantasie« ›Spielhof‹, das Drama ›Bocksgesang‹, das Trauerspiel ›Schweiger‹, der Gedichtband ›Beschwörungen‹ sind Werke der nächsten Jahre bis 1923. Da trennt sich Werfel in gegenseitigem Einvernehmen von seinem Verleger Kurt Wolff in Leipzig, weil dieser während der Inflationszeit seinem österreichi-

In einer schön gelegenen Wohnung der Prager Neustadt, in der Havlíčekgasse 11, kam kurz vor Mitternacht Franz Viktor Werfel zur Welt, das erste Kind seiner Eltern Rudolf und Albine Werfel. Die Vorfahren väterlicherseits, teils Wörfel, teils Würfel genannt, waren seit über drei Jahrhunderten in Nordböhmen ansässig. *Peter Stephan Jungk*

Alma Mahlers Villa in Breitenstein: ›Haus Mahler‹
Zufalls-Tagebuch 18. Oktober 1919:
Sonntag. In Breitenstein. Almas Haus. Aus dem Winter ist wieder – Gottseidank – sonniger Spätherbst geworden. Der Ofenrauch, der mich den ganzen Morgen gequält hat, ist nun gewichen. Der liebe Schreibtisch von mir nun schon ganz eingelebt, wie dies ganze Haus, das ... mein gutes Arbeitsjahr 1919 umschließt. Alma will (sie hat gestern mein Tagebuchfragment 1916 wieder gelesen), daß ich von nun an regelmäßig Tagebuch führe. Also sei's! (Zuerst widerstrebte ich träge)

schütternde Eindrücke: »das Jammerbild verstümmelter und verhungerter Flüchtlingskinder« gibt »den entscheidenden Anstoß, das unfaßbare Schicksal des armenischen Volkes dem Totenreich alles Geschehenen zu entreißen«. Auf der Grundlage intensiver historischer Forschungen schreibt er den fiktiven Roman ›Die vierzig Tage des Musa Dagh‹. Ende November 1933 erscheint er in der Schweiz, in Österreich und – gerade noch – in Deutschland; dort aber wird er kurz darauf verboten, sein Autor als Jude aus der Preußischen Akademie ausgeschlossen, seine Bücher werden verbrannt. Werfels Neigung zum Mythischen, die bislang vor allem in seinen Gedichten Ausdruck gefunden hat, intensiviert sich in dieser Zeit: der Lyrikband ›Schlaf und Erwachen‹ und vor allem das Bibelspiel ›Weg der Verheißung‹ machen dies deutlich. 1935 reist er zu den Proben von Max Reinhardts aufwendiger Inszenierung des Spiels nach New York, wartet aber die auf unbestimmte Zeit verschobene Premiere nicht ab. Der Aufenthalt in Amerika wird Ende Dezember durch die Nachricht vom plötzlichen Tod des Freundes Alban Berg, des bedeutenden Komponisten der Schönberg-Schule, überschattet. Sein letztes Werk, das Violinkonzert, hat er »Dem Andenken eines Engels« gewidmet, Almas und Walter Gropius' Tochter Manon, die Ende April 1935 an Kinderlähmung gestorben ist. Schatten fallen auf das persönliche Leben, Schatten fallen auf das politische Schicksal Europas, die Katastrophe zeichnet sich ab. Werfel schreibt seinen Roman über den letzten Propheten Israels vor der babylonischen Gefangenschaft, Jeremias, ›Höret die Stimme‹, ein Gleichnis: »Dieser Prophet war ein empfindsamer Mann, der in schonungslosem Widerspruch stand zu seiner Welt und Zeit.« Niemand hört die Stimme, doch: »Größe gibt es nur gegen die Welt und niemals mit der Welt: die ewig Besiegten sind die ewigen Sieger, und die Stimme ist wirklicher als der Lärm.« Als Hitlers Truppen im März 1938 in Österreich einmarschieren, befinden sich Alma und Franz Werfel auf Capri, sie werden nicht mehr zurückkehren, ihre Emigration hat begonnen. Franz Werfel sucht und findet einen anderen Verleger: Gottfried Bermann Fischer, S. Fischers Schwiegersohn, der den Verlag 1950 nach Deutschland zurückbringt und mit ihm auch das Werk von Franz Werfel. Draußen im Exil erscheint aber zunächst alles, was ihm zu schreiben noch gegeben ist: die Rede, die er vor der Völkerbundliga in Wien 1937 gehalten hat, ›Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen‹, der Roman ›Der veruntreute Himmel. Die Geschichte einer Magd‹, das stilistisch vielleicht reifste Werk ›Cella oder Die Überwinder‹, das leider Fragment bleibt (am bekanntesten ist das Teilstück: ›Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz‹), der Sammelband ›Gedichte aus dreißig Jahren‹, einem Gelübde entsprechend ›Das Lied von Bernadette‹, die Komödie einer Tragödie ›Jacobowsky und der Oberst‹, der wohl als literarisches Testament zu sehende »Reiseroman« ›Stern der Ungeborenen‹ mit der Hommage an den Jugendfreund Willy Haas als Cicerone B.H. und noch einmal ein Band mit ›Gedichten aus den Jahren 1908–1945‹.



Wohnturm der Werfels in Sanary-sur-mer, Südfrankreich (1938–1940)
Allnächtlicher Traum eines Emigranten
Durchbrochene Türme unterm Wolkenhimmel, Glocken wie tiefe Gongs tönend. Ein Platz mit vier Kirchen. Der Dom. Die Menge mit Kerzen. Man gibt mir auch eine Kerze. Wände aus Amethyst, Achat und Bergkristall. Reliquienschädel mit Smaragden in den Augenhöhlen. Unnennbares Gefühl.

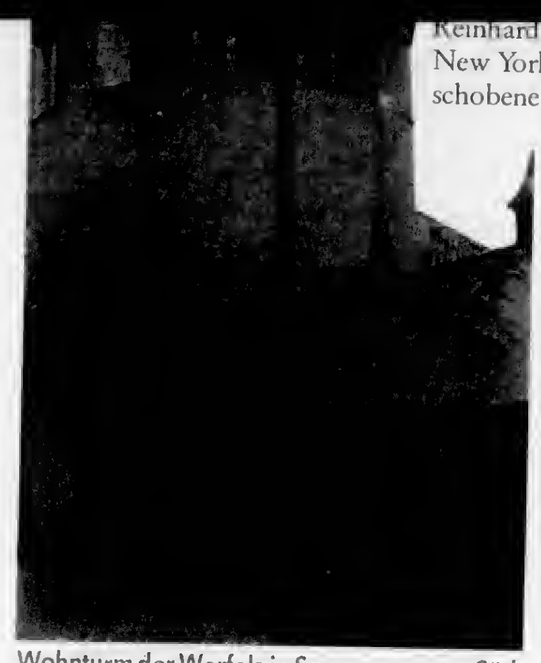
Franz Werfel ist nach Hitlers Okkupation Österreichs zunächst durch das noch freie Europa gereist, ist dann nach Frankreich gezogen, zwischen Paris und Sanary-sur-mer pendelnd: Im Süden entsteht im Frühjahr 1940 die Erzählung ›Eine blaßblaue Frauenschrift‹; er vertraut sie dem Verlag ›Estrellas‹ in Buenos Aires an, der die Bücher vieler deutscher Emigranten in ihrer eigenen Sprache veröffentlicht, aus Dankbarkeit für diese Haltung. Anfang Juni marschieren deutsche Truppen in Frankreich ein; Franz und Alma Werfel fliehen nach Marseille; sie können zusammen mit Heinrich und Golo Mann zu Fuß über die Pyrenäen nach Spanien entkommen, erreichen über Madrid Lissabon und den kleinen griechischen Dampfer ›Nea Hellas‹, der sie sicher nach New York bringt. Franz und Alma Werfel ziehen nach Kalifornien; dort sind sie in Beverly Hills Nachbarn der Freunde Bruno und Liesl Frank sowie Thomas und Katia Mann. Am 26. August 1945 erliegt Franz Werfel seinem langjährigen Herzleiden: er bricht am Schreibtisch über den Korrekturfahnen zu seinem letzten Gedichtband mit dem Zyklus ›Kunde vom irdischen Leben‹ zusammen. Thomas Mann charakterisiert den Menschen und Dichter

"Es ist schwer, nach einem Erdbeben

In einer schön gelegenen Wohnung der Prager Neustadt, in der Havlíčekgasse 11, kam kurz vor Mitternacht Franz Viktor Werfel zur Welt, das erste Kind seiner Eltern Rudolf und Albine Werfel. Die Vorfahren väterlicherseits, teils Wörfel, teils Würfel genannt, waren seit über drei Jahrhunderten in Nordböhmen ansässig. *Peter Stephan Jungk*

In Wien, im sicheren Rettungshafen des Kriegspressearchivs, trifft er u.a. auf Peter Altenberg, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Rainer Maria Rilke und besonders Stefan Zweig, der sich ihm gleich anschließt. Überhaupt findet er hier seinen alten Freundeskreis versammelt, so auch Franz Blei, der ihn im Salon von Alma Mahler-Gropius einführt – ein »Augenblick der Seele«: mit ihr wird er sein Leben lang zusammenbleiben. Noch ist Alma mit dem Architekten Walter Gropius verheiratet, aber Geduld ist beider Stärke nicht. Zudem ist noch Krieg: Werfel wird vom Pressequartier zu Propagandavorträgen in die Schweiz delegiert, wie ein Jahr zuvor Hofmannsthal nach Skandinavien; er nutzt die Gelegenheit zur Agitation der eigenen Überzeugung und hält Reden vor Arbeitern in Zürich, Bern und Davos; nur das Kriegsende bewahrt ihn vor disziplinarischer Bestrafung. Seine revolutionäre Begeisterung aber hält auch danach an: er folgt im November 1918 seinem alten Prager Freund Egon Erwin Kisch mit der ›Roten Garde‹ in Wien auf die Barrikaden. (Im Roman ›Barbara oder die Frömmigkeit‹ wird er zehn Jahre später das Geschehen der Revolution in Wien aus seiner Sicht wiedergeben.) Die erste politische Auseinandersetzung mit Alma ist die Folge: sie ruft ihn an ihre Seite zurück. Die Geliebte in Prag, Gertrud Spirk, hat keine Chance mehr, Alma allein wird zu seiner ihn ständig zu schriftstellerischer Leistung verpflichtenden Muse. Kurz vor seinem Tode, 1945, wird er einem Freund gegenüber bekennen: »Wenn ich der Alma nicht begegnet wär', hätt' ich noch vierzig gute Gedichte geschrieben und wär' selig verkommen.« So aber beginnt er 1919 einen ersten Roman, der allerdings Fragment bleibt: ›Die schwarze Messe‹; im gleichen Jahr entsteht die große Erzählung ›Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‹, erscheint ein weiterer Gedichtband, dessen zweiten Teil ein »Zauberspiel« bildet: ›Die Mittagsgöttin‹ (Mara = Alma), erhält Werfel einen ersten literarischen Preis: den Fastenrath-Preis der Stadt Köln. Die dramatische »magische Trilogie« ›Spiegelmensch‹, die erzählte »Phantasie« ›Spielhof‹, das Drama ›Bocksgesang‹, das Trauerspiel ›Schweiger‹, der Gedichtband ›Beschwörungen‹ sind Werke der nächsten Jahre bis 1923. Da trennt sich Werfel in gegenseitigem Einvernehmen von seinem Verleger Kurt Wolff in Leipzig, weil dieser während der Inflationszeit seinem österreichischen Autor das Honorar nicht mehr überweisen kann. 1924 gründet Paul von Zsolnay, der wenig später Anna, Alma und Gustav Mahlers Tochter, heiraten wird, in Wien einen Verlag; sein erstes Buch ist Werfels »Roman der Oper« ›Verdi‹: ein großer Start mit anhaltendem Erfolg. Leben und Werk des bewunderten italienischen Komponisten bleiben für Werfel ein Thema seiner Arbeit: er gibt Briefe Verdis heraus und schreibt eine ausführliche Einleitung dazu, er faßt in der Folge die Libretti zu den Opern ›Die Macht des Schicksals‹, ›Simone Boccanegra‹ und ›Don Carlos‹ in ihrer deutschen Übersetzung neu. Mitte der zwanziger Jahre erhält er den Grillparzer-Preis, den Schiller-Preis (zusammen mit Fritz von Unruh und Hermann Burte), wird er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, Sektion für Dichtkunst, macht er eine erste Studienreise nach Ägypten und Palästina; große Novellen entstehen: ›Der Tod des Kleinbürgers‹, ›Kleine Verhältnisse‹, ›Das Trauerhaus‹, ebenso der Roman ›Die Geschwister von Neapel‹ und die Tragödie ›Das Reich Gottes in Böhmen‹. 1929 heiraten Alma Mahler und Franz Werfel – formal (und im Bewußtsein, daß dies lediglich ein amtlicher Schritt sein kann) tritt er (Alma zuliebe) aus der jüdischen Religionsgemeinschaft aus; nie wird er einer anderen beitreten, sich auch nicht taufen lassen.,

Alma Mahlers Villa in Breitenstein: ›Haus Mahler‹
Zufalls-Tagebuch 18. Oktober 1919:
Sonntag. In Breitenstein. Almas Haus. Aus dem Winter ist wieder – Gottseidank – sonniger Spätherbst geworden. Der Ofenrauch, der mich den ganzen Morgen gequält hat, ist nun gewichen. Der liebe Schreibtisch von mir nun schon ganz eingelebt, wie dies ganze Haus, das ... mein gutes Arbeitsjahr 1919 umschließt. Alma will (sie hat gestern mein Tagebuchfragment 1916 wieder gelesen), daß ich von nun an regelmäßig Tagebuch führe. Also sei's! (Zuerst widerstrebte ich träge)



Wohnturm der Werfels in Sanary-sur-mer, Südfrankreich (1938–1940)
Allnächtlicher Traum eines Emigranten
Durchbrochene Türme unterm Wolkenhimmel, Glocken wie tiefe Gongs tönend. Ein Platz mit vier Kirchen. Der Dom. Die Menge mit Kerzen. Man gibt mir auch eine Kerze. Wände aus Amethyst, Achat und Bergkristall. Reliquienschädel mit Smaragden in den Augenhöhlen. Unnennbares Gefühl.

Reinhardts aufwendiger Inszenierung des Spiels nach New York, wartet aber die auf unbestimmte Zeit verschobene Premiere nicht ab. Der Aufenthalt in Amerika wird Ende Dezember durch die Nachricht vom plötzlichen Tod des Freundes Alban Berg, des bedeutenden Komponisten der Schönberg-Schule, überschattet. Sein letztes Werk, das Violinkonzert, hat er »Dem Andenken eines Engels« gewidmet, Almas und Walter Gropius' Tochter Manon, die Ende April 1935 an Kinderlähmung gestorben ist. Schatten fallen auf das persönliche Leben, Schatten fallen auf das politische Schicksal Europas, die Katastrophe zeichnet sich ab. Werfel schreibt seinen Roman über den letzten Propheten Israels vor der babylonischen Gefangenschaft, Jeremias, ›Höret die Stimme‹, ein Gleichnis: »Dieser Prophet war ein empfindsamer Mann, der in schonungslosem Widerspruch stand zu seiner Welt und Zeit.« Niemand hört die Stimme, doch: »Größe gibt es nur gegen die Welt und niemals mit der Welt: die ewig Besiegten sind die ewigen Sieger, und die Stimme ist wirklicher als der Lärm.« Als Hitlers Truppen im März 1938 in Österreich einmarschieren, befinden sich Alma und Franz Werfel auf Capri, sie werden nicht mehr zurückkehren, ihre Emigration hat begonnen. Franz Werfel sucht und findet einen anderen Verleger: Gottfried Bermann Fischer, S. Fischers Schwiegersohn, der den Verlag 1950 nach Deutschland zurückbringt und mit ihm auch das Werk von Franz Werfel. Draußen im Exil erscheint aber zunächst alles, was ihm zu schreiben noch gegeben ist: die Rede, die er vor der Völkerbundliga in Wien 1937 gehalten hat, ›Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen‹, der Roman ›Der veruntreute Himmel. Die Geschichte einer Magd‹, das stilistisch vielleicht reifste Werk ›Cella oder Die Überwinder‹, das leider Fragment bleibt (am bekanntesten ist das Teilstück: ›Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz‹), der Sammelband ›Gedichte aus dreißig Jahren‹, einem Gelübde entsprechend ›Das Lied von Bernadette‹, die Komödie einer Tragödie ›Jacobowsky und der Oberst‹, der wohl als literarisches Testament zu sehende »Reiseroman« ›Stern der Ungeborenen‹ mit der Hommage an den Jugendfreund Willy Haas als Cicerone B.H. und noch einmal ein Band mit ›Gedichten aus den Jahren 1908–1945‹.

Franz Werfel ist nach Hitlers Okkupation Österreichs zunächst durch das noch freie Europa gereist, ist dann nach Frankreich gezogen, zwischen Paris und Sanary-sur-mer pendelnd: Im Süden entsteht im Frühjahr 1940 die Erzählung ›Eine blaßblaue Frauenschrift‹; er vertraut sie dem Verlag ›Estrellas‹ in Buenos Aires an, der die Bücher vieler deutscher Emigranten in ihrer eigenen Sprache veröffentlicht, aus Dankbarkeit für diese Haltung. Anfang Juni marschieren deutsche Truppen in Frankreich ein; Franz und Alma Werfel fliehen nach Marseille; sie können zusammen mit Heinrich und Golo Mann zu Fuß über die Pyrenäen nach Spanien entkommen, erreichen über Madrid Lissabon und den kleinen griechischen Dampfer ›Nea Hellas‹, der sie sicher nach New York bringt. Franz und Alma Werfel ziehen nach Kalifornien; dort sind sie in Beverly Hills Nachbarn der Freunde Bruno und Liesl Frank sowie Thomas und Katia Mann. Am 26. August 1945 erliegt Franz Werfel seinem langjährigen Herzleiden: er bricht am Schreibtisch über den Korrekturfahnen zu seinem letzten Gedichtband mit dem Zyklus ›Kunde vom irdischen Leben‹ zusammen.

"Es ist schwer, nach einem Erdbeben eine Unterhaltung über die Architektur der eingestürzten Häuser zu führen"

Thomas Mann charakterisiert den Menschen und Dichter Franz Werfel in seinem Nachruf: »Freudevoll, weit offen dem Schönen in jeder Gestalt, gütig, bewegt, witzig und unterhaltend wie der Geist in Person, kindlich dabei, enthusiastisch, mit heißem Herzen teilnehmend an allem, was er als kühn, neu, gut, wahrhaftig und hochbemüht empfand, – und begabt! Ich habe nie einen begabteren Menschen gesehen. Er strotzte von Begabung. In ihm waren hundert Möglichkeiten des Künstlertums.« *Knut Beck*

Glossar: **Alhan Berg** (1885–1935), langjähriger Freund; neben seinem Lehrer Arnold Schönberg einer der bedeutendsten Komponisten des atonalen Expressionismus; **Franz Blei** (1871–1942), Mitarbeiter und Herausgeber literarischer Zeitschriften, ebenfalls im Kriegspressequartier in Wien tätig, blieb Alma und Franz Werfel auch in den USA verbunden; **Max Brod** (1884–1968), trotz seiner freundschaftlichen Beziehung konnte der überzeugte Zionist Franz Werfel nicht für diese Bewegung gewinnen; **Ernst Deutsch** (1890–1969), Klassenkamerad und naher Freund; einer der wichtigsten Schauspieler des expressionistischen Theaters; **Bruno Frank** (1887–1945), die beiden Schriftsteller lernten sich erst im amerikanischen Exil kennen; **Walter Gropius** (1883–1969), heiratete 1915 Alma Mahler; gründete 1919 in Weimar das Bauhaus, die progressive Schule für Architektur, Malerei und Kunstgewerbe, die er bis 1928 leitete; **Willy Haas** (1891–1973), Klassenkamerad und engster Freund, gab 1925–1933 die Wochenzeitschrift ›Die literarische Welt‹ heraus; schrieb Drehbücher zu deutschen und indischen Filmen; **Walter Hasenclever** (1890–1940), expressionistischer Dramatiker und Lyriker; traf mit Werfel im Exil in Südfrankreich wieder zusammen; **Axel Juncker** (1870–1952), brachte in seinem 1902 in Berlin gegründeten Verlag u.a. die frühen Bücher Rainer Maria Rilkes heraus; **Harry Graf Kessler** (1868–1937), Präsident der Deutschen Friedensgesellschaft, Mitherausgeber der Zeitschrift ›Pan‹, Mitbegründer der ›Insel‹; **Kurt Pinthus** (1886–1975), Vorkämpfer des Expressionismus, dessen wichtigste Lyrikanthologie ›Menschheitsdämmerung‹ er 1920 herausgab; erkannte als einer der ersten bereits 1913 die kulturelle Bedeutung des Films; **Kurt Wolff** (1887–1963), gründete 1913 in Leipzig einen Verlag, der sich zum wichtigsten Publikationszentrum des Expressionismus entwickelte; der Verlag bestand bis 1930.

»Dies Gesicht dort in der Zelle...«

Cabrinowitsch

Ein Tagebuch aus dem Jahre 1915

Der freundliche Unteroffizier lädt mich ein, ihm in die Beobachtungszelle des Garnisonspitals zu folgen.

»Sie werden etwas zu sehn bekommen.«

Wir treten über einige verwitterte Stufen in einen Vorraum, der jenes elend-nebligen Dunkels voll ist, das alle militärischen Räumlichkeiten erfüllt. Auf einer Pritsche sitzen zwei Soldaten mit aufgepflanztem Bajonett. Vor der grauen Tür im Hintergrund – sie ist von einem vergitterten Guckfenster durchbrochen – steht ein schnoddriger Deutschmeister-Feldwebel. Dann und wann öffnet er die Klappe des Fensterchens und drückt sein abgebrühtverlebtes Gesicht an die Stäbe.

Mein Korporal tritt auf ihn zu, begrüßt ihn und reicht ihm seinen Dienstzettel:

»Cabrinowitsch geht um drei Uhr zurück.«

»Eh scho wissen«, wehrt der Feldwebel ab, der viel zu selbstbewußt ist, einen Befehl nicht schon vorher zu kennen.

»Er ziagt si o, darr Hund!«

»Ist das Cabrinowitsch«, frage ich, »der das Attentat in Serajewo verübt hat?«

Ein bejahend-verächtlicher Blick streift mich. Dann öffnet der Feldwebel die Tür der Zelle. Es ist hell in der Zelle. Hell, doch von einem seltsamen gelben Licht, das dem Sonnenlicht nicht gleicht. Ehe noch mein Auge sich eingewöhnt und ein fast unzerstörtes Soldatenbett unterscheidet, informiert mich der Korporal:

»Der Fürstenmörder Cabrinowitsch ist vor vierzehn Tagen aus der Festung hier eingeliefert worden. Tuberkulöse Drüsenschwellungen. Unheilbar. Heute wird er in seinen Kerker zurückgeschafft. Nicht im Krankenhaus, in den Theresienstädter Kasematten muß er sterben.«

Ich sehe: Eine weiße, unsäglich schwindende Gestalt hält sich mit phosphoreszierender Hand am Eisen der Bettstatt fest. Sie scheint ganz in eine gespenstisch weiße Leinwand gekleidet zu sein, die sie eng umwindet. Nicht der Eindruck eines bekleideten Gerippes ist dies. – Nein, viel eher zittert hier ein schwacher Schein, ein leise sichtbares Fließen der Luft. In dem unnatürlich fremdartigen Gelb des Raums bebt eine Geistererscheinung, die sich auflösen will.

Cabrinowitsch stützt die Hand aufs Kavalett und macht mit den Füßen die Bewegung eines Menschen, der stehend in sein Schuhwerk schlüpfen will. Doch tritt er sanft und hartnäckig in ein Nichts. Die übermäßig spitzen Knie stehen gegeneinander, die Füße [illegible]

schneeweißes Antlitz ein wenig schief zu. »Ich habe mich bitte nicht beklagt.« Cabrinowitsch sagt das in wohlgesetztem Deutsch, mit einer ganz verklärten Freundlichkeit, nur seine Beine zittern stärker.

Er ist zwanzig Jahre alt.

Plötzlich beginnt sein Gesicht an einem Lächeln zu arbeiten. Es geht sehr mühsam, aber endlich ist es doch da. Ich fühle sogleich: Dieses Lächeln ist für mich bestimmt, ein Versuch, gemeinsame Menschheit zu zeigen, damit ich mich nicht fürchten und schämen muß. Zugleich aber ist dies Lächeln ein Gruß, ein Gruß vom Jenseits der Leiden her, ein Gruß des schwingenden Seelenlichts, das überall aus der Ruine seines zermarterten Körpers tritt, und in meinem dunklen festen Leibe das geschwisterliche Licht sucht. – Einen geheimnisvollen Augenblick lang durchwallt mich herzaufwärts ein mächtiger Strom – und auch ich will lächeln, hinüberlächeln über diesen Abgrund ... Aber ich vermochte nicht den Gruß des Lächelns zu erwidern. Auch dem Gesicht des Kranken entsank das Gewicht, langsam geriet es zurück in seine zarte, ernste und heitere Freundlichkeit. – Ich hatte in diesem Raum meine Freiheit verloren, das Schicksal jenes Menschen, der ein Anlaß des ungeheuren Sterbens war, zwang mich streng und erbarmungslos vor ihm zu stehen, wider meinen Willen und mein Wissen.

Als Knabe hatte mich oft dieser Gedanke beschäftigt: Kann man sich einen besten und einen schlechtesten, einen glücklichsten und einen unglücklichsten Menschen vorstellen? Oder hat nicht der Beste (zumindest in seinem Bewußtsein) noch eine Unendlichkeit von Besseren vor sich, und der Unglücklichste eine Unendlichkeit von Unglücklicheren? So daß der Beste und der Unglücklichste gleichsam immer noch in der Mitte steht? Dies Gesicht

"Das Leben ohne Rausch ist Verwesung nach Stundenplan"

dort in der Zelle, diese nicht einmal mehr schmerzliche Güte, diese schief geneigte Freundlichkeit, diese verklärte Schwäche, dies wußte ich erschüttert, war das wundervolle entrückte Gesicht des Allerletzten, dessen, der aus der Mitte gestoßen ist, der am äußersten Rande der Menschheit steht. Nicht anders als auf dem Antlitz des Helden erkannte ich in diesen verlorenen Zü-

wahrscheinliche ist geschehen. Milliarden Kugeln, ohne zu treffen, werden vergellen. Sind es die Mörder, die gemordet haben?

Da stand nun der Knabe im gelben fremden Licht seiner Zelle, ein fortgeworfen abgeschminktes Requisit der Tragödie, unbewußt, doch durch das ihm Zugeteilte ein höherer Mensch; dieser arme, überall schwer durchlässige Körper war nicht nur Opfer der Gefängnisse und des Hasses der Monarchie, jeder von den Millionen Toten des Krieges bröckelte unerbittlich ein wenig von ihm ab. – Und doch nur ein junger Mensch, irgendwer, der dem Maß seiner schrecklichen Berufung nicht gewachsen sein konnte, passiv wie ein Rad, das nicht weiß, wohin es rollt.

Merkwürdig erscheint es mir noch, daß sich auf dem Schmerzensgesicht des Cabrinowitsch eine Barttracht gebildet hatte, wie wir sie von einigen heiligen Menschen der Erde kennen.

Und jetzt fuhr ihn der Korporal an: »Machen Sie sich fertig, Sie!« – Cabrinowitsch versuchte wieder zu lächeln und zitterte noch schrecklicher.

Den überirdischen Ausdruck seiner Hände zu beschreiben, vermag ich nicht.

Später stand ich im Korridor vor der Stufe, die zu jenem Vorraum der Beobachtungszelle führt. Es hatten sich viele Leute angesammelt, denn das Gerücht, daß der Attentäter von Serajewo weggeführt würde, war in alle Säle des Kriegshospitals gedrungen. Verwundete und einige Weiber promenierten. Mein Korporal trat wieder auf mich zu und zeigte mir ein Blatt, auf dem vermerkt und vom Spitalskommandanten unterfertigt stand, daß Cabrinowitsch »zur Fortsetzung seiner Strafe tauglich« sei.

Ein Spaßvogel hatte mit roter Tinte hinzugefügt: Fluchtverdächtig!

Zwei Sänitätssoldaten holten eine fahrbare Transportbahre herbei. Hie und da fiel aus gepreßten Gemütern ein roher Scherz. Ein älterer Landsturmmann, der schon am nächsten Tag wieder zur Front einrücken mußte, nahm die Pfeife aus dem Mund, und sagte, ohne wie sonst vorher auszuspucken: »Letzte Ausfahrt!«

Die Türe öffnete sich, und vor den beiden Bewaffneten stieg jetzt langsam und ganz schwach Stufe für Stufe hinab Cabrinowitsch, mit demselben milden durchklärten Antlitz wie vorhin, tief und edel in sich gekehrt.

Er trug die militärische Sträflingsuniform, aus braunem unmenschlichem Zwilch Mantel, Kappe und aus schrecklicher Sack-

Der Meldegänger Franz Werfel an der ostgalizischen Front 1916/17

in alle Sinne blitzte. Jetzt sind die Worte tot und ich kann sie ebensowenig verstehn, wie sie meine Leser verstehen werden. Dennoch will ich sie hierhersetzen:

»Alles Leiden ist objektiv, aller Schmerz ist bei Gott.« Ich mußte vor Herzklopfen einige Male auf- und ablaufen.

Inzwischen drängten sich die Leute näher an die Bahre. Im Halbdunkel sahen sie dieses mattleuchtende Gesicht und diesen schwachen blonden Bart.

Eine Bäuerin schrie hysterisch auf; sie schien in dem Gesicht des Cabrinowitsch eine Ähnlichkeit entdeckt zu haben, denn sie starrte ihn eine Weile geisterseherisch an, bekreuzigte sich und begann herzzerreißend zu schluchzen.

Und es standen hier viele Menschen durcheinander: Verwundete, Verstümmelte, Verschüttete, kaum erst gerettet, in ihren erdgebeizten überbluteten Kleidern, viele Einsame in ihrem dumpfen Käfig, mit Pfeifen und Zigaretten im Mund, jeder für sich, jeder in seinem Gefängnis, eine Unsumme von Erlebnis und Schicksal: Frühlingsabende, Erntefest, Liebesnächte, Sturmangriff, Todesschmerzen ... Aber es war noch

„Das Leben ohne Rausch ist Verwesung nach Stundenplan"

Dunkels voll ist, das alle militärischen Räumlichkeiten erfüllt. Auf einer Pritsche sitzen zwei Soldaten mit aufgepflanztem Bajonett. Vor der grauen Tür im Hintergrund – sie ist von einem vergitterten Guckfenster durchbrochen – steht ein schnoddriger Deutschmeister-Feldwebel. Dann und wann öffnet er die Klappe des Fensterchens und drückt sein abgebrühtverlebtes Gesicht an die Stäbe.

Mein Korporal tritt auf ihn zu, begrüßt ihn und reicht ihm seinen Dienstzettel:

»Cabrinowitsch geht um drei Uhr zurück.«

»Eh scho wissen«, wehrt der Feldwebel ab, der viel zu selbstbewußt ist, einen Befehl nicht schon vorher zu kennen.

»Er ziagt si o, darr Hund!«

»Ist das Cabrinowitsch«, frage ich, »der das Attentat in Serajewo verübt hat?«

Ein bejahend-verächtlicher Blick streift mich. Dann öffnet der Feldwebel die Tür der Zelle. Es ist hell in der Zelle. Hell, doch von einem seltsamen gelben Licht, das dem Sonnenlicht nicht gleicht. Ehe noch mein Auge sich eingewöhnt und ein fast unzerstörtes Soldatenbett unterscheidet, informiert mich der Korporal:

»Der Fürstenmörder Cabrinowitsch ist vor vierzehn Tagen aus der Festung hier eingeliefert worden. Tuberkulöse Drüsenschwellungen. Unheilbar. Heute wird er in seinen Kerker zurückgeschafft. Nicht im Krankenhaus, in den Theresienstädter Kasematten muß er sterben.«

Ich sehe: Eine weiße, unsäglich schwindende Gestalt hält sich mit phosphoreszierender Hand am Eisen der Bettstatt fest. Sie scheint ganz in eine gespenstisch weiße Leinwand gekleidet zu sein, die sie eng umwindet. Nicht der Eindruck eines bekleideten Gerippes ist dies. – Nein, viel eher zittert hier ein schwacher Schein, ein leise sichtbares Fließen der Luft. In dem unnatürlich fremdartigen Gelb des Raums bebt eine Geistererscheinung, die sich auflösen will.

Cabrinowitsch stützt die Hand aufs Kavalett und macht mit den Füßen die Bewegung eines Menschen, der stehend in sein Schuhwerk schlüpfen will. Doch tritt er sanft und hartnäckig in ein Nichts. Die übermäßig spitzen Knie stehen gegeneinander, die Beine zittern geschwind und in einem feinen Ausschlagswinkel.

Mein Korporal, ein sonst höflicher und jovialer Mensch, fährt ihn mit unverständlich gepeitschten Worten an, schrill, furchtbar, von unerreichlicher Höhe herab. Es ist eine verborgene tiefe Macht, sage ich mir, die mit so schrecklichen Kehllauten die Stimme des Korporals verändert. Ich glaube nicht, daß eine von den Personen, die mit dem Schatten dort zu tun haben, dieser Macht sich entziehen kann. Es wird ihm keiner besser anlassen. Wir alle sind Sklaven auch des fremden Schicksals, des anderen Karmas. – Wir müssen unsere Diener- und Botenrollen spielen, wie sie uns in den Mund gelegt sind, und kein Stichwort bleibt uns erlassen.

»Du hast dich hier über das Essen beklagt.« Die Worte des Korporals werden durch die Barschheit hindurch verständlich. »Er hat die gute vierte Diät bekommen«, wendet er sich zu mir. »Jetzt kann er wieder zu seinen Fleischtöpfen zurückkehren.« Es dreht sich uns ein mildes

stärker.

Er ist zwanzig Jahre alt.

Plötzlich beginnt sein Gesicht an einem Lächeln zu arbeiten. Es geht sehr mühsam, aber endlich ist es doch da. Ich fühle sogleich: Dieses Lächeln ist für mich bestimmt, ein Versuch, gemeinsame Menschheit zu zeigen, damit ich mich nicht fürchten und schämen muß. Zugleich aber ist dies Lächeln ein Gruß, ein Gruß vom Jenseits der Leiden her, ein Gruß des schwingenden Seelenlichts, das überall aus der Ruine seines zermarterten Körpers tritt, und in meinem dunklen festen Leibe das geschwisterliche Licht sucht. – Einen geheimnisvollen Augenblick lang durchwallt mich herzaufwärts ein mächtiger Strom – und auch ich will lächeln, hinüberlächeln über diesen Abgrund … Aber ich vermochte nicht den Gruß des Lächelns zu erwidern. Auch dem Gesicht des Kranken entsank das Gewicht, langsam geriet es zurück in seine zarte, ernste und heitere Freundlichkeit. – Ich hatte in diesem Raum meine Freiheit verloren, das Schicksal jenes Menschen, der ein Anlaß des ungeheuren Sterbens war, zwang mich streng und erbarmungslos vor ihm zu stehen, wider meinen Willen und mein Wissen.

Als Knabe hatte mich oft dieser Gedanke beschäftigt: Kann man sich einen besten und einen schlechtesten, einen glücklichsten und einen unglücklichsten Menschen vorstellen? Oder hat nicht der Beste (zumindest in seinem Bewußtsein) noch eine Unendlichkeit von Besseren vor sich, und der Unglücklichste eine Unendlichkeit von Unglücklicheren? So daß der Beste und der Unglücklichste gleichsam immer noch in der Mitte steht? Dies Gesicht dort in der Zelle, diese nicht einmal mehr schmerzliche Güte, diese schief geneigte Freundlichkeit, diese verklärte Schwäche, dies wußte ich erschüttert, war das wundervolle entrückte Gesicht des Allerletzten, dessen, der aus der Mitte gestoßen ist, der am äußersten Rande der Menschheit steht. Nicht anders als auf dem Antlitz des Helden erkannte ich in diesen verlorenen Zügen die Schönheit und Würde der tödlichen unausdenklichen Einsamkeit dessen, der niemals mehr in die Mitte der Menschen zurückkehren kann.

Cabrinowitsch machte einige Schritte. Er hatte keine Fesseln an den Füßen, dennoch ging er mit den knappen Schritten der Gefesselten. Über ihn war solch eine hohe Bedeutung gebreitet, daß für einen Augenblick das Scharren der Stiefel, Geräusper und tonloser Schwatz der beiden Wachtsoldaten aussetzte. Ja! Dieser Jüngling war der auserwählte Schicksalsmensch. In einer Wolke von Verschwörereiden, durch einen tiefen Traum wandelnd mit der Bombe, an einer beflaggten Straßenecke der großen Tat harrend, auserkoren von ernsten Göttern (die allein wissen, was sie wollen), nachtwandelnd und notwendig wie die Note in einer Melodie, schuldig und unschuldig, zufällig und vorbestimmt wie die Atout-Karte in einem großen Spiel.

Die zwei ersten aus unsicherer Entfernung abgegebenen Revolverschüsse durchbohren das Thronfolgerpaar tödlich. Das Un-

des Krieges brockelte allerdings ein wenig von ihm ab. – Und doch nur ein junger Mensch, irgendwer, der dem Maß seiner schrecklichen Berufung nicht gewachsen sein konnte, passiv wie ein Rad, das nicht weiß, wohin es rollt.

Merkwürdig erscheint es mir noch, daß sich auf dem Schmerzensgesicht des Cabrinowitsch eine Barttracht gebildet hatte, wie wir sie von einigen heiligen Menschen der Erde kennen.

Und jetzt fuhr ihn der Korporal an: »Machen Sie sich fertig, Sie!« – Cabrinowitsch versuchte wieder zu lächeln und zitterte noch schrecklicher.

Den überirdischen Ausdruck seiner Hände zu beschreiben, vermag ich nicht.

Später stand ich im Korridor vor der Stufe, die zu jenem Vorraum der Beobachtungszelle führt. Es hatten sich viele Leute angesammelt, denn das Gerücht, daß der Attentäter von Serajewo weggeführt würde, war in alle Säle des Kriegshospitals gedrungen. Verwundete und einige Weiber promenierten. Mein Korporal trat wieder auf mich zu und zeigte mir ein Blatt, auf dem vermerkt und vom Spitalskommandanten unterfertigt stand, daß Cabrinowitsch »zur Fortsetzung seiner Strafe tauglich« sei.

Ein Spaßvogel hatte mit roter Tinte hinzugefügt: Fluchtverdächtig!

Zwei Sänitätssoldaten holten eine fahrbare Transportbahre herbei. Hie und da fiel aus gepreßten Gemütern ein roher Scherz. Ein älterer Landsturmmann, der schon am nächsten Tag wieder zur Front einrücken mußte, nahm die Pfeife aus dem Mund, und sagte, ohne wie sonst vorher auszuspucken: »Letzte Ausfahrt!«

Die Türe öffnete sich, und vor den beiden Bewaffneten stieg jetzt langsam und ganz schwach Stufe für Stufe hinab Cabrinowitsch, mit demselben milden durchklärten Antlitz wie vorhin, tief und edel in sich gekehrt.

Er trug die militärische Sträflingsuniform, aus braunem unmenschlichem Zwilch Mantel, Kappe und aus schrecklicher Sackleinwand das Beinkleid. Dennoch konnte ich mich eines Eindrucks von Vornehmheit, ja von Eleganz nicht erwehren. Mit sinkenden Knien trat er an die Bahre heran.

»Niemand helfe ihm«, brüllte verzerrt ein Oberleutnant und ballte die Fäuste. Doch schon vorher war er vor einem zurückgeschreckt, der ihm behilflich sein wollte, die Schulter hochziehend, mit dem feinen Takte des Ausgestoßenen.

Jetzt erst erkannte man, daß dieses Gesicht nicht die Farbe des Sterbens oder des Grabes trug, nein, eine höhere, unbekannte, außerirdische Farbe, die entrückte Farbe des Totenreichs, weißer als weiß und doch nicht weiß und auch nicht bläulich.

Er legte sich langsam auf die Bahre. Für einen Augenblick wurde ein selten zartes Fußgelenk sichtbar, das vielleicht einmal einem gebräunten Knaben gehört haben mochte, der klettergewandt auf den Ästen der Bäume in einem glücklich-dunklen Garten daheim war.

In diesem Augenblick durchfuhr mich ein Satz, der mir wie eine höchste Erhellung

Der Meldegänger Franz Werfel an der ostgalizischen Front 1916/17

in alle Sinne blitzte. Jetzt sind die Worte tot und ich kann sie ebensowenig verstehn, wie sie meine Leser verstehen werden. Dennoch will ich sie hierhersetzen:

»Alles Leiden ist objektiv, aller Schmerz ist bei Gott.« Ich mußte vor Herzklopfen einige Male auf- und ablaufen.

Inzwischen drängten sich die Leute näher an die Bahre. Im Halbdunkel sahen sie dieses mattleuchtende Gesicht und diesen schwachen blonden Bart.

Eine Bäuerin schrie hysterisch auf; sie schien in dem Gesicht des Cabrinowitsch eine Ähnlichkeit entdeckt zu haben, denn sie starrte ihn eine Weile geisterseherisch an, bekreuzigte sich und begann herzzerreißend zu schluchzen.

Und es standen hier viele Menschen durcheinander: Verwundete, Verstümmelte, Verschüttete, kaum erst gerettet, in ihren erdgebeizten überbluteten Kleidern, viele Einsame in ihrem dumpfen Käfig, mit Pfeifen und Zigaretten im Mund, jeder für sich, jeder in seinem Gefängnis, eine Unsumme von Erlebnis und Schicksal: Frühlingsabende, Erntefest, Liebesnächte, Sturmangriff, Todesschmerzen … Aber es war noch nicht das Ende. Von all diesen Dingen war ihnen und mir noch manches vorbestimmt.

Alle blickten auf das kleingewordene adelige Gesicht mit den dunkel-ruhigen Augen dort auf der Bahre. Und in die derben Seelen griff das Geheimnis. Die Männer standen starr, habtacht, verlegen, als wäre ein Vorgesetzter unter ihnen. Einem Lamm war die Schuld auferlegt worden. Dieses Wesen wird nichts mehr empfangen, nicht einmal einen Menschentod. Und darum übertrifft es alle.

Ich beugte mich über die Bahre. Ich wollte noch einmal das astrale, grüßende Lächeln finden. Aber über den Zügen des Jünglings mit den offenen blicklosen Augen lag jetzt eine lichte unbewegliche Gleichgültigkeit, die noch etwas Höheres war als jenes Lächeln.

Ein Kommando wurde laut. Die Leute traten zurück. Sanitätssoldaten schoben die Bahre hinaus. Übertriebenes Reden, Lachen, Husten, Scherzen durchschallte erlöst den Korridor. Der Überwachungsfeldwebel atmete auf.

"Die Welt fängt im Menschen an"

Zu S. Fischers 70. Geburtstag

Der Name S. Fischer bleibt für immer mit der deutschen und europäischen Geistesgeschichte verknüpft. Das Verlagswerk S. Fischer bildet eine der Brücken, die sich über den Abgrund zweier Epochen schwingen.

Arthur Schnitzler

Ein Meister, wie Arthur Schnitzler, ist unter den Deutschen ein höchst seltener Fall. Schnitzler ist in unserm heutigen Schrifttum gewiß der einzige Vertreter der Latinität. Unter diesem Wort verstehe ich im Gegensatz zu allem Ausladenden, Verzweigten, Romantischen, Erziehungsromanhaften die Kunst der klaren geschmeidigen Linie.

Gustav Mahler

Es gibt keinen Komponisten, der tiefer der Natur verbunden wäre als Gustav Mahler. In allen neun Symphonien, die er geschrieben hat, beschwört er das Walten der Natur im Geheimen und im Offenbaren, das

Knospen und Blühen, das Wuchern und Welken, und immer wieder das Sterben. Die symphonische Form selbst, die Entwicklung und Fortführung der Themen, scheint das Schicksal der organischen Materie zu wiederholen. Mahlers Musik hat kein Programm, aber sie hat Poesie. Es ist eine dichterische Musik, voll von Bildern, Gleichnissen und Erschütterungen. Ihren ewigen Untergrund bildet die wunderbare und erbarmungslose Natur. In ihrer Mitte aber steht der Mensch.

Franz Kafka an Felice Bauer
12. Dezember 1912

Weißt Du, Felice, Werfel ist tatsächlich ein Wunder; als ich sein Buch ›Der Weltfreund‹ zum ersten Mal las (ich hatte ihn schon früher Gedichte vortragen hören) dachte ich, die Begeisterung für ihn werde mich bis zum Unsinn fortreißen. Der Mensch kann Ungeheueres. Übrigens hat er auch schon seinen Lohn und lebt in Leipzig in einem paradiesischen Zustand als Lektor des Verlages Rowohlt (wo auch mein Büchel [Betrachtung] erschienen ist) und hat in einem Alter von etwa 24 Jahren völlige Freiheit des Lebens und Schreibens. Was da für Dinge aus ihm hervorkommen werden!

Aus Franz Kafkas Tagebüchern

Durch Werfels Gedichte hatte ich den ganzen gestrigen Vormittag den Kopf wie von Dampf erfüllt. Einen Augenblick fürchtete ich, die Begeisterung werde mich ohne Aufenthalt bis in den Unsinn mit fortreißen.

Aus einem Radio-Interview

Wir, meine Frau und ich, befanden uns im Süden Frankreichs, als die Katastrophe über das Land kam. Im Vollbewußtsein der Gefahr, die uns als alten und kämpferischen Gegnern der totalitären Ideologien drohte, versuchten wir sofort bei Abschluß des Waffenstillstandes über die spanische Grenze zu entkommen. Der Versuch mißlang. Alle Konsule verweigerten uns die notwendigen Visa, als wir in Bayonne und Biarritz unter Zehntausenden von Verzweifelten die Konsulate belagerten. Wir flohen vor den Deutschen ins Innere des Landes zurück, verbargen uns in Lourdes, gelangten schließlich nach Marseille, wo wir durch Hilfe von Freunden das ›Visitors Visum‹ in die Vereinigten Staaten erhielten. Jetzt aber sperrte die französische Regierung auf Drängen der deutschen Waffenstillstandskommission für uns und unseresgleichen die spanische Grenze. Wir waren daher gezwungen, zu

keit – ihrer eigenen nämlich – unterworfen, die nichts zu tun hat mit der Realität des Lebens. Es gibt also keine Ebenbilder. Das Wesen einer literarischen Schöpfung ist es gerade, daß alles aus ihrer eigenen Mitte entspringt; jede Landschaft, jede Figur. Das Wesen des Machwerks aber ist die gesetzlose Zusammenklitterung von beobachteten Zügen an Menschen und Dingen.

Unter Wilden

Oft komme ich mir vor wie ein armer Reisender, der auf eine polynesische Menschenfresser-Insel verschlagen ist. Ihm wird sein Leben unter der Bedingung garantiert, daß er Kriegs- und Siegeskränze mitflicht, aus dem Schädel erschlagener Feinde Palmwein trinkt, die Stirne mit Blut beschmiert, und das landesübliche Kriegskleid trägt, das mit Missionar-Geschenken, Glasperlen und Knöpfen geziert ist. Auch das Insulaner-Heiligtum bete ich schon mit an, den hier ans Land gespülten Havelock eines schiffbrüchigen Naturforschers. Gestern fuhr mich der Häuptling aller Häuptlinge und oberster Medizinmann Fidschivasurga, als ich es wagte, auf meiner Meinung zu beharren, scharf an und rief: »Ich bin Fidschivasurga, der oberste Medizinmann und trage auf meinem Nabel das Zeichen der sieben Datteln. Also nimm dich in acht!« Ich stand stramm. Mir imponierten seine Gutturallaute wirklich. Übrigens hätte ich ihm ja auch schwer mit Stolz antworten können. »Ich bin der und der, habe in meiner Studienzeit ein Kompendium zur Kritik der reinen Vernunft verfaßt, bin Stadtverordneter in Gießen, und besitze den roten Adlerorden vierter Klasse.« Es ist schrecklich, so ganz aus einer andern Welt zu stammen. Ich kann und kann mich nicht an die landesübliche Ehrenbezeugung gewöhnen, nämlich an das öffentliche Wasser-Abschlagen angesichts eines Großen.

Aus: Realismus und Innerlichkeit

Ein Blick auf unsere Gegenwart, auf die Jahre 1930, 1931! Ungeahnter Fortschritt der Technik. Die Irrealität des ökonomischen Lebens nähert sich dem Siedepunkt. Der Circulus vitiosus zwischen schreiendem Angebot und fehlendem Bedürfnis ist die drosselnde Schlinge um den Hals der Gesellschaft. Die Maschine, die einst die Völkermassen zum *Industrieproletariat* verelendet hat, verelendet sie nun, auf dem Wege ihrer eigenen Vollendung, noch zehnmal grausamer zum *Arbeitslosenproletariat*. Wenn Gott in Kanada herrlichen Weizen wachsen läßt, gehen die Leute anderswo zugrunde; reift in Brasilien verschwenderisch der Kaffee, so reifen in New York dadurch nicht weniger verschwenderisch die Selbstmorde. Wie man sieht, eine über

Zu S. Fischers 70. Geburtstag

Der Name S. Fischer bleibt für immer mit der deutschen und europäischen Geistesgeschichte verknüpft. Das Verlagswerk S. Fischer bildet eine der Brücken, die sich über den Abgrund zweier Epochen schwingen.

Knospen und Blühen, das Wuchern und Welken, und immer wieder das Sterben. Die symphonische Form selbst, dic Entwicklung und Fortführung der Themen, scheint das Schicksal der organischen Materie zu wiederholen. Mahlers Musik hat kein Programm, aber sie hat Poesie. Es ist eine dichterische Musik, voll von Bildern, Gleichnissen und Erschütterungen. Ihren ewigen Untergrund bildet die wunderbare und erbarmungslose Natur. In ihrer Mitte aber steht der Mensch.

Franz Kafka an Felice Bauer
12. Dezember 1912

Weißt Du, Felice, Werfel ist tatsächlich ein Wunder; als ich sein Buch ›Der Weltfreund‹ zum ersten Mal las (ich hatte ihn schon früher Gedichte vortragen hören) dachte ich, die Begeisterung für ihn werde mich bis zum Unsinn fortreißen. Der Mensch kann Ungeheueres. Übrigens hat er auch schon seinen Lohn und lebt in Leipzig in einem paradiesischen Zustand als Lektor des Verlages Rowohlt (wo auch mein Büchel [Betrachtung] erschienen ist) und hat in einem Alter von etwa 24 Jahren völlige Freiheit des Lebens und Schreibens. Was da für Dinge aus ihm hervorkommen werden!

Aus Franz Kafkas Tagebüchern

Durch Werfels Gedichte hatte ich den ganzen gestrigen Vormittag den Kopf wie von Dampf erfüllt. Einen Augenblick fürchtete ich, die Begeisterung werde mich ohne Aufenthalt bis in den Unsinn mit fortreißen.

Aus einem Radio-Interview

Wir, meine Frau und ich, befanden uns im Süden Frankreichs, als die Katastrophe über das Land kam. Im Vollbewußtsein der Gefahr, die uns als alten und kämpferischen Gegnern der totalitären Ideologien drohte, versuchten wir sofort bei Abschluß des Waffenstillstandes über die spanische Grenze zu entkommen. Der Versuch mißlang. Alle Konsule verweigerten uns die notwendigen Visa, als wir in Bayonne und Biarritz unter Zehntausenden von Verzweifelten die Konsulate belagerten. Wir flohen vor den Deutschen ins Innere des Landes zurück, verbargen uns in Lourdes, gelangten schließlich nach Marseille, wo wir durch Hilfe von Freunden das ›Visitors Visum‹ in die Vereinigten Staaten erhielten. Jetzt aber sperrte die französische Regierung auf Drängen der deutschen Waffenstillstandskommission für uns und unseresgleichen die spanische Grenze. Wir waren daher gezwungen, zu Fuß und unter mancherlei Abenteuern die Pyrenäen illegal zu überschreiten. Wir trugen in der Hand, was wir an wichtigen Habseligkeiten besitzen, vor allem ein kostbares Musik-Manuskript, das Mrs. Werfel gehört. Ich selbst habe vor diesem riskanten Marsch über den Berg einige meiner eigenen Manuskripte vernichtet, damit diese nicht im Fall der Verhaftung der Gestapo in die Hände fallen.

Darf der Dichter in seinem Werk Privatpersonen porträtieren?

Ich finde, daß »Diskretion« eine unberechtigte Bezeichnung ist. Die Welt der Wirklichkeit und die Welt der Dichtung stellen zwei vollkommen andere Sphären vor, und in einer wirklichen Dichtung ist jede Figur einer bestimmten Gesetzmäßig-

Arthur Schnitzler

Ein Meister, wie Arthur Schnitzler, ist unter den Deutschen ein höchst seltener Fall. Schnitzler ist in unserm heutigen Schrifttum gewiß der einzige Vertreter der Latinität. Unter diesem Wort verstehe ich im Gegensatz zu allem Ausladenden, Verzweigten, Romantischen, Erziehungsromanhaften die Kunst der klaren geschmeidigen Linie.

Max Reinhardt

Er preßte aus den Dichtungen, die er darstellte, das menschliche Geheimnis wie ein mystisches Öl. Und nicht genug damit. Er bereicherte jedes Werk aus seinem eigenen Seelenschatz. Denn dies ist das Rätsel, dem dieser Theatermann seine einzigartige Stellung in der Geschichte verdankt: Indem er den Worten des Dichters Gestalt verleiht, wird er selbst zum inspirierten Dichter.

Begegnungen mit Rilke

Rilke hat mir den ersten Begriff vom Dichter gegeben: ein unendliches Offensein und ständige Empfängnis des Lebens. Wenn mir dieser Begriff in seiner Passivität später nicht mehr genügen konnte – so erschien Rilke doch als seine reinste Verkörperung. Er war für mich der große Dichter. Ich muß also die Erregung nicht beschreiben, die mich erfaßte, als ich einige Monate nach Erhalt seines Briefes Rainer Maria Rilke persönlich kennenlernen sollte. Dies geschah im Jahre 1913 in Dresden.

ten Zügen an Menschen und Dingen.

Unter Wilden

Oft komme ich mir vor wie ein armer Reisender, der auf eine polynesische Menschenfresser-Insel verschlagen ist. Ihm wird sein Leben unter der Bedingung garantiert, daß er Kriegs- und Siegeskränze mitflicht, aus dem Schädel erschlagener Feinde Palmwein trinkt, die Stirne mit Blut beschmiert, und das landesübliche Kriegskleid trägt, das mit Missionar-Geschenken, Glasperlen und Knöpfen geziert ist. Auch das Insulaner-Heiligtum bete ich schon mit an, den hier ans Land gespülten Havelock eines schiffbrüchigen Naturforschers. Gestern fuhr mich der Häuptling aller Häuptlinge und oberster Medizinmann Fidschivasurga, als ich es wagte, auf meiner Meinung zu beharren, scharf an und rief: »Ich bin Fidschivasurga, der oberste Medizinmann und trage auf meinem Nabel das Zeichen der sieben Datteln. Also nimm dich in acht!« Ich stand stramm. Mir imponierten seine Gutturallaute wirklich. Übrigens hätte ich ihm ja auch schwer mit Stolz antworten können. »Ich bin der und der, habe in meiner Studienzeit ein Kompendium zur Kritik der reinen Vernunft verfaßt, bin Stadtverordneter in Gießen, und besitze den roten Adlerorden vierter Klasse.« Es ist schrecklich, so ganz aus einer andern Welt zu stammen. Ich kann und kann mich nicht an die landesübliche Ehrenbezeugung gewöhnen, nämlich an das öffentliche Wasser-Abschlagen angesichts eines Großen.

Aus: Realismus und Innerlichkeit

Ein Blick auf unsere Gegenwart, auf die Jahre 1930, 1931! Ungeahnter Fortschritt der Technik. Die Irrealität des ökonomischen Lebens nähert sich dem Siedepunkt. Der Circulus vitiosus zwischen schreiendem Angebot und fehlendem Bedürfnis ist die drosselnde Schlinge um den Hals der Gesellschaft. Die Maschine, die einst die Völkermassen zum *Industrieproletariat* verelendet hat, verelendet sie nun, auf dem Wege ihrer eigenen Vollendung, noch zehnmal grausamer zum *Arbeitslosenproletariat*. Wenn Gott in Kanada herrlichen Weizen wachsen läßt, gehen die Leute anderswo zugrunde; reift in Brasilien verschwenderisch der Kaffee, so reifen in New York dadurch nicht weniger verschwenderisch die Selbstmorde. Wie man sieht, eine überaus reale Welt. Um in ihr nicht selber ganz und gar irreal zu werden, muß man schon ein gelernter Nationalökonom sein …

Ob und mit welchen technischen Errungenschaften jemand Herstellung und Vertrieb von Automobilen, Schmirgelpapier oder Seife organisiert, ist Sache der Tüchtigkeit und des geschäftlichen Weitblickes. Dieser Weitblick mag von prophetischer Distanz sein –, da er sich immer nur auf Schmirgelpapier, Automobile, Seife, Zündhölzer bezieht, hat er zwar mit Nützlichkeit manches zu tun, aber nichts mit schöpferischer Größe. Ansonsten müßten Shakespeare, Goethe und Rembrandt das Adjektiv »groß« dieser Zeit dankend wieder zur Verfügung stellen …

Ohne Innerlichkeit gibt es keine äußere Welt, ohne Phantasie keine Realität.

»Vielleicht schütteln Sie den Kopf darüber...«

Revolution der Makulatur

Ein Märchen

Motto: Kauft Bücher! Im Lagerspeicher eines berühmten Verlegers brach ins Morgengrauen eine Zauberstunde. – Denn eben hatte sich das Jahrhundert umgedreht. – In den Regalen, wo manche Myriade von Büchern stand, erhob sich ein Donner, wie wenn auf ungeheuren Blachfeldern Armeen erwachen und die Eskadröns auf die noch schnaubenden Morgenpferde aufsitzen. Und wie in die strammen Fronten wilde Kommandos einschlagen, die Linien zerbrechen, die Stäbe sich sammeln und die Trains in der Ferne gelten, so fuhr auch durch die [Reihen] der hundertfarbigen Bücher (jedes einzelne Werk bildete Kompanien, Bataillons, ja ganze Regimenter) eine empörte Bewegung und man sah, wie sich die Truppen in präzisen Formationen trefflich geführt in weiten Scharen um einen Kolossal-Globus sammelten, der in der Mitte des Raumes stand. Als die Bewegung dieses Heeres in Kürze und großer Exaktheit ausgeführt war, gewahrte man auf dem Nordpol des Globus, umgeben von einem Haufen von Adeligen, einen mächtigen Band, der mit ungeheurer Stimme stolzen Blätterrauschens die hier aufgezeichnete denkwürdige Rede hielt:

»Kameraden! Wiederum ist in die Urne des erhabenen Weltenlenkers der Tropfen eines Jahrhunderts gesunken! Kameraden, nun brach die ersehnte Stunde an, die unsern Leib beflügelt und uns der höchsten Erdenwonne, der Bewegung, teilhaftig werden läßt. Kameraden! Jetzt, oder niemals! Wir sind geboren! Wir sind da! Was aber ist jammervoller, als da zu sein und nicht da zu sein. Wir sind Geschöpfe! Welches Geschöpf aber ist erbärmlicher, als die Makulatur. Das Glück ist keine Notwendigkeit, das Unglück voll Berechtigung! Im Himmel zu leben, Seligkeit, in der Hölle zu leben, Bitternis!! Und nicht zu leben, vielleicht das Süßeste!

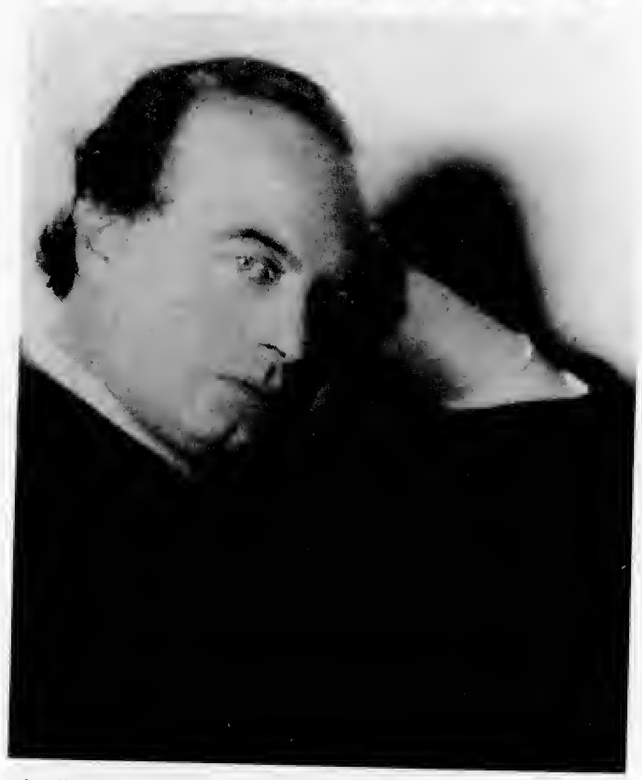
Aber zu leben und nicht zu leben! Ohne Glück ein Unglück, ohne Himmel und Hölle zu sein und doch zu sein!! Ihr Freunde, das ist unser Los!!«

Hier erhob sich eine Wehklage, die dumpf in den Schlaf der Häuser stöhnte.

»Seht her, Brüder, in dieser Zeit«, fuhr der Mächtige fort. »Sie nennt sich Menschlichkeit. Die Todesstrafe wird abgeschafft, Tierschutzvereine werden gegründet, Mädchenhändler bestraft, Singvögel beschützt ... der Zweck der Allgemeinheit ist das einzelne Wesen, weil ein einzelnes Wesen für die Allgemeinheit gestorben ist! Für uns ist der Heiland nicht gestorben, Brüder! Wenn sie den Ratten Futter streuen, lassen sie uns verhungern, wenn sie den unnützen Schwachsinnigen Paläste bauen, lassen sie uns Nützliche verschmachten! Sie verschmähen die grenzenlose Wohltat, die wir für sie im Herzen tragen, und wir verzehren uns, weil wir sie ihnen nicht bringen können.

Das Niedrigste und Schmählichste wird mit Kraft erhalten und gefördert (denn Dasein ist heilig) und nur uns ist der Atem genommen, daß wir nicht sterben noch leben, nur nebeneinander stehn, Mann für Mann, fast unsterblich und starr im Anschaun dieses ungeheuerlichen Geschicks! Ja, ihr Heerscharen, es ist unser Fluch, daß wir in Wahrheit nur sein können, wenn wir wirken! Diese Gedichte hier, gesammelt in den weißen Blättern meines Busens, meine süßen Eingeweide, können sich nur von den menschlichen Tränen nähren, in denen sie sich spiegeln! Und wie selig pries ich die Geschöpfe, die Hungers sterben können! Wir müssen ohne Nahrung leben, wenn uns nicht eine gütige Maschine einstampft. Aber jetzt ist die Stunde da, wir fühlen Flügel und Willen! Hört meinen königlichen Spruch! – Hinweg mit Güte und Feigheit, laßt eure schrecklichen Wunden klaffen und denkt an das erste, was wir tun müssen, an die Rache! An wem rächen wir uns, ihr Männer? An den Menschen – nein sie sind unwissend, und kennen unser Schicksal nicht, an dem Dichter – er war unsere Mutter, und gab uns die selige Gestalt, o wäre sie niemals verwandelt worden!

An wem also rächen wir uns? Wer war es, der uns in die Schauder des zweifelhaften Daseins stieß, wer verwandelte uns mit einem himmlischen Wesen, hingelagert an dem Buhl des Himmels, in Bücher, in uniformierte Auflagen! Wer verbannte uns lieblos in diese Katakomben; wer drückte den entehrenden Druckvermerk auf unser Antlitz, wer machte zu wenig Reklame für uns, wer versandte nur spärliche Rezensionsexemplare, wer verriet uns, wenn wir schlecht rezensiert waren, wer höhnte mit, wenn man uns höhnte, wer schämte sich unser, da wir gleich alten Jungfern verwelkten!



»Ja, ihr Heerscharen, es ist unser Fluch, daß wir in Wahrheit nur sein können, wenn wir wirken! Diese Gedichte hier, gesammelt in den weißen Blättern meines Busens, meine süßen Eingeweide, können sich nur von den menschlichen Tränen nähren, in denen sie sich spiegeln!«

Wer ihr Brüder, Freunde, Kameraden, wer?«

»Tod dem Verleger«, tönte der Chor zurück.

»Hört meine Pläne«, überschrie das Königsbuch den Lärm.

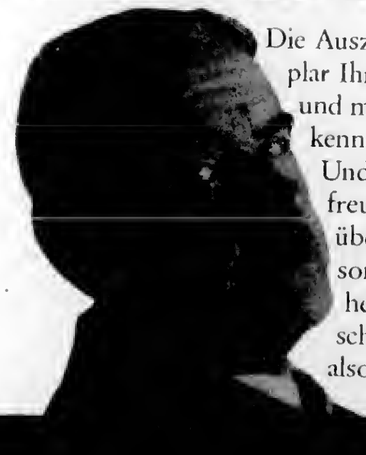
»Gelobt sei Gott, der es uns gegeben, daß wir von einem Ort zum andern können, nicht mehr starr und auf unsern Platz gestellt. So lasset uns denn einen Bund schließen und gehorchet meinem Befehl! Bis zum Abend rühre sich keiner von seiner Stelle. Bis aber draußen die Lichter aufgehn in den Straßen und der Chef zu uns kommt, um die Lampe anzuzünden und nach der Ordnung zu sehen, dann erhebt euch, geflügelt wie schwarze Raben oder bunte Papageien, ihr Lexika, wie große Geier, ihr kleinen Damenkalender, wie Kolibris, Atlas, Memoiren, Roman und Gesamtwerk, drohend und donnernd, Mann für Mann. Stürzt über ihn zusammen und tötet ihn! Und ist es vollbracht, brecht mit dumpfem Gesang aus eurem Gefängnis und flattert auf euren weißen Flügeln durch die Nacht und in die offenen Fenster, daß die Menschen ein Grauen faßt und sie nach euch greifen, und wir erlöset sind.«

Als er so geendet hatte, erhob sich ein namenloser Jubel-Sturm unter den Büchern und sie brausten ihm zu und schrieen: »Heil« und »So seis« und »Heute abend« und »Rache« und »Tod dem Verleger« und »Freiheit« und »Neues Leben« und solcher bei Volksversammlungen üblichen Worten mehr.

Von diesem Lärm erwachte nun der Verleger in seiner Kammer, gerade zur Stunde, da der Zauber zu Ende ging. – Er meinte, im Magazin wäre ein Fenster offen und der Wind schlüge mit ihm. Er stand auf, um nachzusehen.

Als die Bücher die Schritte auf der Treppe hörten, schreckten sie rasch in Kolonnen auf ihre alten Plätze zurück. Nur der König, der auf dem Globus stehen blieb, rief: »Mein Volk, er kommt, lasset uns nicht warten, sondern gleich Rache nehmen!« Aber eine Dampfsirene tönte und der Zauber war vorbei, und nur dem königlichen Buch gelang es, dem eintretenden Verleger auf den Kopf zu fallen, der sich die Beule rieb und sagte: »Wie kommst du denn her?!«

Lieber, verehrter Franz Werfel:



Die Auszeichnung, die Sie mir gönnten, indem Sie mir ein Exemplar Ihrer großen jüdischen Epopöe [Jeremias] zukommen ließen und mich in den Stand setzten, dies Werk vor aller übrigen Welt kennen zu lernen, hat mich tief gerührt.

Und ich schäme mich desto mehr, daß Sie, seit Sie mir diese freundschaftliche Aufmerksamkeit erwiesen, noch nichts über das Buch von mir gehört haben. Es hat damit eine besondere Bewandtnis, die Ihnen zu charakterisieren eine heikle Aufgabe ist, heikel für meine Dankbarkeit: aber schließlich, ich habe es mit einem Dichter zu tun und darf also auf Verständnis hoffen. Ich bin in Dingen der Lektüre von einer Empfindlichkeit, Beeinflußbarkeit, Zerstö-

nische Rücksicht walten lassen muß. Sie haben von dem kleinen Goethe-Roman gehört, an dem ich schreibe, aber das ist das Wenigste; es ist eine mehr oder weniger improvisatorische Einlage, während deren Herstellung mich der vierte Band des Joseph als eigentliche Aufgabe meines siebten Jahrzehnts unausgesetzt von Weitem beschäftigt. Er ist es, den ich auch während der gegenwärtigen mythischen Beschäftigung ständig vor Augen habe,

mit Ihnen zu gehen, würde unfehlbar – wenn nicht mich entmutigen, so doch die notwendige Einsamkeit und Unbetretenheit meines Weges beeinträchtigen. So muß ich, der ich vor so vielen anderen Ihr Werk hätte aufnehmen dürfen, mich damit abfinden, später als die Meisten, vielleicht als Letzter in zwei Erdteilen, Ihre Dichtung zu genießen. Vielleicht schütteln Sie den Kopf darüber, vielleicht können Sie Geringschätzung und Tadel nicht unter-

zen. Und wie in die strammen Fronten wilde Kommandos einschlagen, die Linien zerbrechen, die Stäbe sich sammeln und die Trains in der Ferne gelten, so fuhr auch durch die [Reihen] der hundertfarbigen Bücher (jedes einzelne Werk bildete Kompanien, Ba[illegible]llons, ja ganze Regimenter) eine empörte Bewegung und man sah, wie sich die Truppen in präzisen Formationen trefflich geführt in weiten Scharen um einen Kolossal-Globus sammelten, der in der Mitte des Raumes stand. Als die Bewegung dieses Heeres in Kürze und großer Exaktheit ausgeführt war, gewahrte man auf dem Nordpol des Globus, umgeben von einem Haufen von Adeligen, einen mächtigen Band, der mit ungeheurer Stimme stolzen Blätterrauschens die hier aufgezeichnete denkwürdige Rede hielt:

»Kameraden! Wiederum ist in die Urne des erhabenen Weltenlenkers der Tropfen eines Jahrhunderts gesunken! Kameraden, nun brach die ersehnte Stunde an, die unsern Leib beflügelt und uns der höchsten Erdenwonne, der Bewegung, teilhaftig werden läßt. Kameraden! Jetzt, oder niemals! Wir sind geboren! Wir sind da! Was aber ist jammervoller, als da zu sein und nicht da zu sein. Wir sind Geschöpfe! Welches Geschöpf aber ist erbärmlicher, als die Makulatur. Das Glück ist keine Notwendigkeit, das Unglück voll Berechtigung! Im Himmel zu leben, Seligkeit, in der Hölle zu leben, Bitternis!! Und nicht zu leben, vielleicht das Süßeste!

Aber zu leben und nicht zu leben! Ohne Glück ein Unglück, ohne Himmel und Hölle zu sein und doch zu sein!! Ihr Freunde, das ist unser Los!!«

Hier erhob sich eine Wehklage, die dumpf in den Schlaf der Häuser stöhnte.

Brüder! Wenn sie den Ratten Futter streuen, lassen sie uns verhungern, wenn sie den unnützen Schwachsinnigen Paläste bauen, lassen sie uns Nützliche verschmachten! Sie verschmähen die grenzenlose Wohltat, die wir für sie im Herzen tragen, und wir verzehren uns, weil wir sie ihnen nicht bringen können.

Das Niedrigste und Schmählichste wird mit Kraft erhalten und gefördert (denn Dasein ist heilig) und nur uns ist der Atem genommen, daß wir nicht sterben noch leben, nur nebeneinander stehn, Mann für Mann, fast unsterblich und starr im Anschaun dieses ungeheuerlichen Geschicks!

Ja, ihr Heerscharen, es ist unser Fluch, daß wir in Wahrheit nur sein können, wenn wir wirken! Diese Gedichte hier, gesammelt in den weißen Blättern meines Busens, meine süßen Eingeweide, können sich nur von den menschlichen Tränen nähren, in denen sie sich spiegeln! Und wie selig pries ich die Geschöpfe, die Hungers sterben können! Wir müssen ohne Nahrung leben, wenn uns nicht eine gütige Maschine einstampft. Aber jetzt ist die Stunde da, wir fühlen Flügel und Willen! Hört meinen königlichen Spruch! – Hinweg mit Güte und Feigheit, laßt eure schrecklichen Wunden klaffen und denkt an das erste, was wir tun müssen, an die Rache! An wem rächen wir uns, ihr Männer? An den Menschen – nein sie sind unwissend, und kennen unser Schicksal nicht, an dem Dichter – er war unsere Mutter, und gab uns die selige Gestalt, o wäre sie niemals verwandelt worden!

An wem also rächen wir uns? Wer war es, der uns in die Schauder des zweifelhaften Daseins stieß, wer verwandelte uns mit einem himmlischen Wesen, hingelagert an dem Buhl des Himmels, in Bücher, in uniformierte Auflagen! Wer verbannte uns lieblos in diese Katakomben; wer drückte den entehrenden Druckvermerk auf unser Antlitz, wer machte zu wenig Reklame für uns, wer versandte nur spärliche Rezensionsexemplare, wer verriet uns, wenn wir schlecht rezensiert waren, wer höhnte mit, wenn man uns höhnte, wer schämte sich unser, da wir gleich alten Jungfern verwelkten!

»Ja, ihr Heerscharen, es ist unser Fluch, daß wir in Wahrheit nur sein können, wenn wir wirken! Diese Gedichte hier, gesammelt in den weißen Blättern meines Busens, meine süßen Eingeweide, können sich nur von den menschlichen Tränen nähren, in denen sie sich spiegeln!«

Wer ihr Brüder, Freunde, Kameraden, wer?«

»Tod dem Verleger«, tönte der Chor zurück.

»Hört meine Pläne«, überschrie das Königsbuch den Lärm.

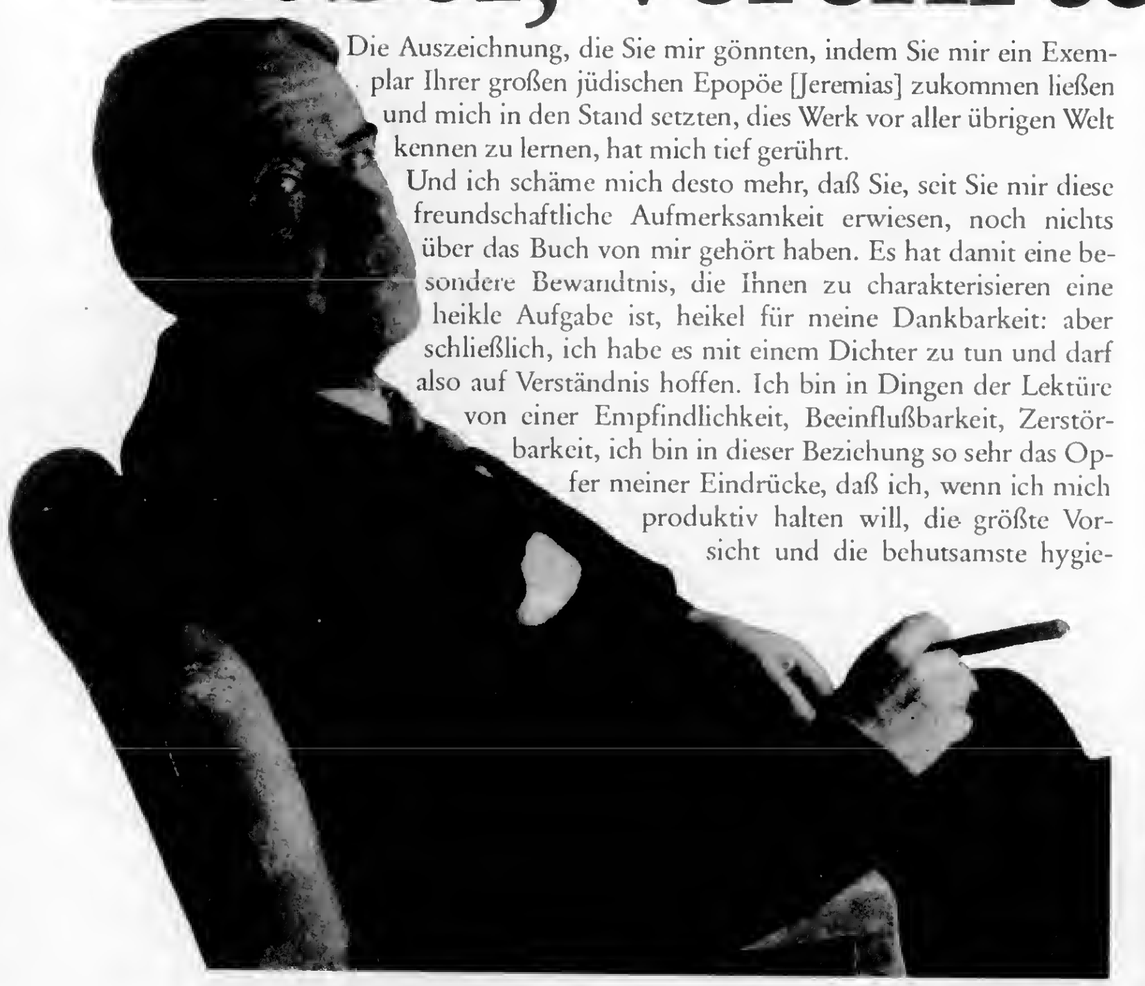
»Gelobt sei Gott, der es uns gegeben, daß wir von einem Ort zum andern können, nicht mehr starr und auf unsern Platz gestellt. So lasset uns denn einen Bund schließen und gehorchet meinem Befehl! Bis zum Abend rühre sich keiner von seiner wie große Geier, ihr kleinen Damenkalender, wie Kolibris, Atlas, Memoiren, Roman und Gesamtwerk, drohend und donnernd, Mann für Mann. Stürzt über ihn zusammen und tötet ihn! Und ist es vollbracht, brecht mit dumpfem Gesang aus eurem Gefängnis und flattert auf euren weißen Flügeln durch die Nacht und in die offenen Fenster, daß die Menschen ein Grauen faßt und sie nach euch greifen, und wir erlöset sind.«

Als er so geendet hatte, erhob sich ein namenloser Jubel-Sturm unter den Büchern und sie brausten ihm zu und schrieen: »Heil« und »So seis« und »Heute abend« und »Rache« und »Tod dem Verleger« und »Freiheit« und »Neues Leben« und solcher bei Volksversammlungen üblichen Worten mehr.

Von diesem Lärm erwachte nun der Verleger in seiner Kammer, gerade zur Stunde, da der Zauber zu Ende ging. – Er meinte, im Magazin wäre ein Fenster offen und der Wind schlüge mit ihm. Er stand auf, um nachzusehen.

Als die Bücher die Schritte auf der Treppe hörten, schreckten sie rasch in Kolonnen auf ihre alten Plätze zurück. Nur der König, der auf dem Globus stehen blieb, rief: »Mein Volk, er kommt, lasset uns nicht warten, sondern gleich Rache nehmen!« Aber eine Dampfsirene tönte und der Zauber war vorbei, und nur dem königlichen Buch gelang es, dem eintretenden Verleger auf den Kopf zu fallen, der sich die Beule rieb und sagte: »Wie kommst du denn her?!«

Lieber, verehrter Franz Werfel:



Die Auszeichnung, die Sie mir gönnten, indem Sie mir ein Exemplar Ihrer großen jüdischen Epopöe [Jeremias] zukommen ließen und mich in den Stand setzten, dies Werk vor aller übrigen Welt kennen zu lernen, hat mich tief gerührt.

Und ich schäme mich desto mehr, daß Sie, seit Sie mir diese freundschaftliche Aufmerksamkeit erwiesen, noch nichts über das Buch von mir gehört haben. Es hat damit eine besondere Bewandtnis, die Ihnen zu charakterisieren eine heikle Aufgabe ist, heikel für meine Dankbarkeit: aber schließlich, ich habe es mit einem Dichter zu tun und darf also auf Verständnis hoffen. Ich bin in Dingen der Lektüre von einer Empfindlichkeit, Beeinflußbarkeit, Zerstörbarkeit, ich bin in dieser Beziehung so sehr das Opfer meiner Eindrücke, daß ich, wenn ich mich produktiv halten will, die größte Vorsicht und die behutsamste hygienische Rücksicht walten lassen muß. Sie haben von dem kleinen Goethe-Roman gehört, an dem ich schreibe, aber das ist das Wenigste; es ist eine mehr oder weniger improvisatorische Einlage, während deren Herstellung mich der vierte Band des Joseph als eigentliche Aufgabe meines siebten Jahrzehnts unausgesetzt von Weitem beschäftigt. Er ist es, den ich auch während der gegenwärtigen mythischen Beschäftigung ständig vor Augen habe, und die Eindrücke, die ich mir erlauben darf, haben sich danach zu richten. Ich habe mir natürlich nicht verwehren können, mit Ihrem Werk gleich nach Empfang eine neubegierige Fühlung zu nehmen, und ein Anhauch seiner Größe und Bedeutung hat mich gleich getroffen. Daß er nicht die mir jetzt erlaubte Lektüre ist, daß die Hingabe daran durchaus beirrend, durchaus störend für mich sein würde, ist mir ebenfalls zur Gewißheit geworden. Ich gehe ja auf ähnlichen Pfaden, und jetzt mit Ihnen zu gehen, würde unfehlbar – wenn nicht mich entmutigen, so doch die notwendige Einsamkeit und Unbetretenheit meines Weges beeinträchtigen. So muß ich, der ich vor so vielen anderen Ihr Werk hätte aufnehmen dürfen, mich damit abfinden, später als die Meisten, vielleicht als Letzter in zwei Erdteilen, Ihre Dichtung zu genießen. Vielleicht schütteln Sie den Kopf darüber, vielleicht können Sie Geringschätzung und Tadel nicht unterdrücken, und doch muß ich Ihnen das Geständnis machen und um Ihre Nachsicht bitten. Die Stunde wird kommen, wo ich frei und unbesorgt ein Werk werde anschauen dürfen, in dem sich Ihre heute vielleicht einmalige erzählerische Kunst an einem Stoff, in einer Sphäre bewährt, die gewiß nicht mir allein, sondern in manchem Sinn ja sogar mehr Ihnen gehört als mir, von der ich mir aber noch eine Weile vormachen muß, daß sie mir allein gehört.

Ich grüße recht herzlich, Ihre verehrte Gattin dazu und wünsche Ihnen all die Freude an Ihrem Werk, die uns in der heutigen Welt zuteil werden kann.

Ihr Thomas Mann

Ein bisher unveröffentlichter Brief von Thomas Mann an Franz Werfel vom 14. Oktober 1937. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des S. Fischer Verlags und des Thomas-Mann-Archivs, Zürich.

Die Neuausgabe

Franz Werfel Gesammelte Werke in Einzelbänden

Die Neuausgabe der Gesammelten Werke Franz Werfels in Einzelbänden, herausgegeben von Knut Beck, wird insgesamt 17 Bände umfassen. Sie erscheint gleichzeitig in Leinen gebunden bei S. Fischer und als Taschenbuch-Ausgabe im Fischer Taschenbuch Verlag.

Editionsplan:
Im Herbst 1990 liegt das erzählerische Werk Franz Werfels vor.

Die Erzählungen

Die schwarze Messe
352 Seiten. Leinen DM 39,80
Fischer-Taschenbuch Bd. 9450 DM 16,80

Die tanzenden Derwische
224 Seiten. Leinen DM 38,–
Fischer-Taschenbuch Bd. 9451 DM 14,80

Die Entfremdung
215 Seiten. Leinen DM 38,–
Fischer-Taschenbuch Bd. 9452 DM 12,80

Weißenstein, der Weltverbesserer
231 Seiten. Leinen DM 38,–
Fischer-Taschenbuch Bd. 9453 DM 14,80

Die vierzig Tage des Musa Dagh
990 Seiten. Leinen DM 48,–
Fischer Taschenbuch Bd. 9458 DM 24,80

Der weitere Editionsplan der Gesammelten Werke in Einzelbänden sieht für Frühjahr 1991 bis Herbst 1993 folgende Bände vor:

Der Abituriententag Die Geschichte einer Jugendschuld

Das Lied von Bernadette Roman

Die Geschwister von Neapel Roman

Verdi Roman der Oper

Spiegelmensch und andere Dramen

Der veruntreute Himmel Die Geschichte einer Magd. Roman

Ein Bildnis Giuseppe Verdis und andere Essays

Höret die Stimme Roman

Barbara oder die Frömmigkeit

Stern der Ungeborenen Ein Reiseroman

Cella oder Die Überwinder Versuch eines Romans

Gedichte aus den Jahren 1908–1945

Über die Erzählungen:
Mit dem Romanfragment ›Die schwarze Messe‹ und der ersten ganz eigenwüchsigen

Werkstatt, auf seine schriftstellerische Entwicklung. Der Band setzt ein mit dem Versuch der literarischen Bewältigung eines pubertären Erlebnisses, ›Die Katze‹; es ist die erste ernsthafte Auseinandersetzung mit sich selbst, mit dem eigenen Charakter, die sich in den folgenden Jahren, parallel zum lyrischen Werk, poetisch steigernd, in verschiedenen Prosaformen Bahn bricht. Märchen, Phantasie, Novelle

sind die Bezeichnungen neben Skizzen, Legenden und Fragment gebliebenen Romanversuchen. Ihre Themen und Bild-Ideen, die Werfel später in seinen großen Romanen wieder aufgriff, kreisen um das Individuum, den einzelnen, vielfach Versuchungen ausgesetzten Menschen: Magie und Musik, Jahrmarkt und Theater, Mythos und Leben, Schein und Wirklichkeit. Dem scharfen Realismus von Werfels Ausdruck steht sein kindhaft unverbrauchtes Schauen und Empfinden gegenüber – dies gipfelt formal im Vater-Sohn-Konflikt der Mörder-Erzählung, im Aufbegehren einer Generation gegen die vorausgegangene, im Persönlichen wie im Allgemeinen.
Um das Ausloten »der tiefsten Welt ihres Wesens« geht es Franz Werfel bei nahezu allen seinen fiktiven Gestalten des zweiten Bandes, der die Erzählungen der Jahre 1920 bis 1927 umfaßt. In den ersten, Fragment gebliebenen Texten zeigt er, teils

nicht »kunterbunten, disparaten Mosaiks« (Franz Brunner) sind die »Grundfragen von Schuld und Menschlichkeit« (Fritz Martini).
»Die Einheit dieses Buches ist die Welt, von der es weniger handelt, als in ihr spielt.« Ihren Zentralpunkt hat Werfel 1937 im Prolog zur zusammenfassenden amerikanischen Ausgabe seiner bis dahin erschienenen Erzählungen benannt. Er

gilt nicht weniger für die schmalere, bereits zehn Jahre zuvor unter dem Titel ›Geheimnis eines Menschen‹ erschienene Sammlung, die die Vorlage des dritten Bandes ist. Die handelnden Personen gehören zwei Welten an: der des alten untergegangenen Österreich und der des neuen, ihnen eigentlich fremden. Dies läßt sie immer wieder in ihren Gedanken zurückkehren zu ihrer Kindheit, läßt sie bis ins Innerste Fremdheit erfahren und Unsicherheit, gibt ihnen den Wunsch ein, dem Alltäglichen, Notwendigen zu entfliehen, Versuche zur Selbstfindung zu unternehmen: im kaleidoskopartigen Narkosetraum, in der Flucht in den Wahnsinn, im freiwilligen Schritt ins Jenseits. Denn die reale Gegenwart wirkt wie in ein Zwielicht getaucht, in dem Identifikation mit dem Ich nicht mehr möglich scheint. Und »auf die Tragödie folgt das Satyrspiel, dieses so gespenstisch wie jene. Idee, Reich, Untergang,

um Gerechtigkeit und Toleranz, um Wahrung der Menschlichkeit geht es Werfel in diesen Legenden, Porträts und Erzählungen, nicht zuletzt in der »vertrackten Ehegeschichte« von der blaßblauen Frauenschrift, von der er während der Arbeit sagte, sie sei etwas, was er bisher noch nie versucht habe: erzählend Privatestes und Politisches auf eine Ebene zu stellen.

Über ›Der Abituriententag‹
Atmosphärisches und Erfahrungen der eigenen Schulzeit im Roman aufzugreifen und auf diese Weise auch vor sich selbst Rechenschaft abzulegen über sein eigenes Verhalten in dieser Lebensphase, wird nicht selten durch die Begegnung mit alten Freunden angeregt. Franz Werfel traf 1926 mit seinen früheren Klassenkameraden Willy Haas, der Lektor, Kritiker und Essayist geworden war, und Ernst Deutsch, unterdessen *der* Interpret expressionistischer Bühnengestalten, zusammen – das mag Inspirationsmoment für diese

Die Neuausgabe der Gesammelten Werke Franz Werfels in Einzelbänden, herausgegeben von Knut Beck, wird insgesamt 17 Bände umfassen. Sie erscheint gleichzeitig in Leinen gebunden bei S. Fischer und als Taschenbuch-Ausgabe im Fischer Taschenbuch Verlag.

Editionsplan:
Im Herbst 1990 liegt das erzählerische Werk Franz Werfels vor.

Die Erzählungen

Die schwarze Messe
352 Seiten. Leinen DM 39,80
Fischer-Taschenbuch Bd. 9450 DM 16,80

Die tanzenden Derwische
224 Seiten. Leinen DM 38,–
Fischer-Taschenbuch Bd. 9451 DM 14,80

Die Entfremdung
215 Seiten. Leinen DM 38,–
Fischer-Taschenbuch Bd. 9452 DM 12,80

Weißenstein, der Weltverbesserer
231 Seiten. Leinen DM 38,–
Fischer-Taschenbuch Bd. 9453 DM 14,80

Die vierzig Tage des Musa Dagh
990 Seiten. Leinen DM 48,–
Fischer Taschenbuch Bd. 9458 DM 24,80

Der weitere Editionsplan der Gesammelten Werke in Einzelbänden sieht für Frühjahr 1991 bis Herbst 1993 folgende Bände vor:

Der Abituriententag Die Geschichte einer Jugendschuld

Das Lied von **Bernadette** Roman

Die Geschwister von Neapel Roman

Verdi Roman der Oper

Spiegelmensch und andere Dramen

Der veruntreute Himmel Die Geschichte einer Magd. Roman

Ein Bildnis Giuseppe Verdis und andere Essays

Höret die Stimme Roman

Barbara oder die Frömmigkeit

Stern der Ungeborenen Ein Reiseroman

Cella oder Die Überwinder Versuch eines Romans

Gedichte aus den Jahren 1908–1945

Über die Erzählungen:
Mit dem Romanfragment ›Die schwarze Messe‹ und der ersten ganz eigenständigen Novelle ›Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig‹ endet der erste Band dieser Edition, der, chronologisch geordnet, die Erzählungen Franz Werfels aus den Jahren 1908 bis 1919 sammelt. Diese Zeit war für ihn besonders traumintensiv und zugleich von erwachendem Kritik- und Selbstfindungsbedürfnis und -bewußtsein bestimmt. So bleibt das autobiographische Element in diesen Texten deutlich. Zunächst mag die exuberante, die überbordende Phantasie für Werfel nicht zähmbar zu sein scheinen, anfangs mag er noch wirken wie ein »Wanderer, der allenthalben von der Hauptstraße abkommt, weil er der Verlockung der Seitenwege nicht widerstehen kann« (Franz Brunner), aber allmählich wird er immer konzentrierter und formbewußter; die Chronologie der Texte erlaubt einen direkten Blick in Werfels Werkstatt, auf seine schriftstellerische Entwicklung. Der Band setzt ein mit dem Versuch der literarischen Bewältigung eines pubertären Erlebnisses, ›Die Katze‹; es ist die erste ernsthafte Auseinandersetzung mit sich selbst, mit dem eigenen Charakter, die sich in den folgenden Jahren, parallel zum lyrischen Werk, poetisch steigernd, in verschiedenen Prosaformen Bahn bricht. Märchen, Phantasie, Novelle

sind die Bezeichnungen neben Skizzen, Legenden und Fragment gebliebenen Romanversuchen. Ihre Themen und Bild-Ideen, die Werfel später in seinen großen Romanen wieder aufgriff, kreisen um das Individuum, den einzelnen, vielfach Versuchungen ausgesetzten Menschen: Magie und Musik, Jahrmarkt und Theater, Mythos und Leben, Schein und Wirklichkeit. Dem scharfen Realismus von Werfels Ausdruck steht sein kindhaft unverbrauchtes Schauen und Empfinden gegenüber – dies gipfelt formal im Vater-Sohn-Konflikt der Mörder-Erzählung, im Aufbegehren einer Generation gegen die vorausgegangene, im Persönlichen wie im Allgemeinen.
Um das Ausloten »der tiefsten Welt ihres Wesens« geht es Franz Werfel bei nahezu allen seinen fiktiven Gestalten des zweiten Bandes, der die Erzählungen der Jahre 1920 bis 1927 umfaßt. In den ersten, Fragment gebliebenen Texten zeigt er, teils durch Ironisierung des Erfolgsstrebens, die Vergötzung des Maskulinen und Karikierung der Gesellschaft der jungen österreichischen Republik, teils mit dem Spiegel »einer Art von wollüstiger Galanterie« oder auch durch das Gefühl von Fremdheit in der Gemeinschaft die Fragwürdigkeit dieser Zeit auf. Immer mehr zu der Überzeugung gelangt, daß für sie »nicht der hochstehende Mensch symbolisch« sei, »sondern der mittlere«, wandte er sich Mitte der zwanziger Jahre vor allem den kleinen Verhältnissen und den Kleinbürgern, den Alltagsmenschen und den Desorientierten sowie den Außenseitern zu. Konzentriert und präzise ist die Schilderung des Erzählgeschehens bei gleichzeitiger Beachtung und Wahrung des Atmosphärischen, selbst dort, wo es ins Dämmerlicht einer Welt, gelegentlich ins Mystische fällt. Leitideen dieses durchaus nicht »kunterbunten, disparaten Mosaiks« (Franz Brunner) sind die »Grundfragen von Schuld und Menschlichkeit« (Fritz Martini).
»Die Einheit dieses Buches ist die Welt, von der es weniger handelt, als in ihr spielt.« Ihren Zentralpunkt hat Werfel 1937 im Prolog zur zusammenfassenden amerikanischen Ausgabe seiner bis dahin erschienenen Erzählungen benannt. Er gilt nicht weniger für die schmalere, bereits zehn Jahre zuvor unter dem Titel ›Geheimnis eines Menschen‹ erschienene Sammlung, die die Vorlage des dritten Bandes ist. Die handelnden Personen gehören zwei Welten an: der des alten untergegangenen Österreich und der des neuen, ihnen eigentlich fremden. Dies läßt sie immer wieder in ihren Gedanken zurückkehren zu ihrer Kindheit, läßt sie bis ins Innerste Fremdheit erfahren und Unsicherheit, gibt ihnen den Wunsch ein, dem Alltäglichen, Notwendigen zu entfliehen, Versuche zur Selbstfindung zu unternehmen: im kaleidoskopartigen Narkosetraum, in der Flucht in den Wahnsinn, im freiwilligen Schritt ins Jenseits. Denn die reale Gegenwart wirkt wie in ein Zwielicht getaucht, in dem Identifikation mit dem Ich nicht mehr möglich scheint. Und »auf die Tragödie folgt das Satyrspiel, dieses so gespenstisch wie jene. Idee, Reich, Untergang, was für tönende Worte für ein gleiches Spiel. Kein irdischer Untergang ist so groß, daß er nicht auch eines Gelächters würdig wäre«, rechtfertigte Franz Werfel die mit dem ›Trauerhaus‹ abschließende Ordnung dieser Erzählungen.
Zwischen Europa 1911 und Mitteleuropa, Wien, 1936 spannt sich der Zeitenbogen der Erzählungen aus Franz Werfels letztem Lebensjahrzehnt. Sie sind geprägt vom Eindruck realer Gestalten und politischer Ereignisse, von persönlichen Erlebnissen und allgemeinen Erfahrungen – von Karl Weißenstein, einem kauzig-tragischen Original, ebenso wie von den durch das Abkommen zwischen Schuschnigg und Hitler bewirkten Veränderungen in Österreich, von der Stieftochter Manon und ihrem Sterben ebenso wie vom plötzlichen Tod des Freundes Ödön von Horváth. Um Charakter und Verantwortung, um Gerechtigkeit und Toleranz, um Wahrung der Menschlichkeit geht es Werfel in diesen Legenden, Porträts und Erzählungen, nicht zuletzt in der »vertrackten Ehegeschichte« von der blaßblauen Frauenschrift, von der er während der Arbeit sagte, sie sei etwas, was er bisher noch nie versucht habe: erzählend Privatestes und Politisches auf eine Ebene zu stellen.

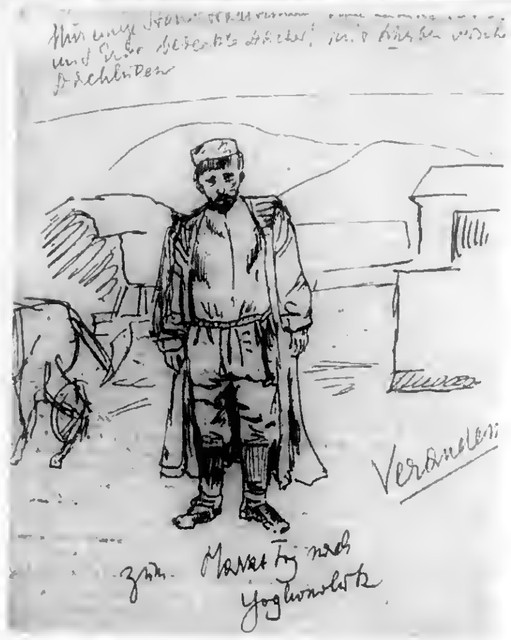
Über ›Der Abituriententag‹
Atmosphärisches und Erfahrungen der eigenen Schulzeit im Roman aufzugreifen und auf diese Weise auch vor sich selbst Rechenschaft abzulegen über sein eigenes Verhalten in dieser Lebensphase, wird nicht selten durch die Begegnung mit alten Freunden angeregt. Franz Werfel traf 1926 mit seinen früheren Klassenkameraden Willy Haas, der Lektor, Kritiker und Essayist geworden war, und Ernst Deutsch, unterdessen *der* Interpret expressionistischer Bühnengestalten, zusammen – das mag Inspirationsmoment für diese

›Geschichte einer Jugendschuld‹ gewesen sein. Die Erlebnisse von damals im Klassenzimmer, auf dem Tennisplatz, bei Gartenfesten, in Nachtcafés, bei spiritistischen Séancen wurden wach und suchten ihren Ausdruck. Vor allem aber die Auseinandersetzung mit dem Individuum. So entwickelt sich im ›Abiturientag‹ aus Abenteuerlust, Freiheitsdrang und übermütiger Unart zunächst ein Kräftemessen Ernst Sebastians, des Erzählers, mit dem intellektuell frühreifen Klassenbesten Franz Adler; aber Eifer-

sucht mischt sich hinein und Neid und läßt Sebastians und seiner Kameraden Sich-erproben für den psychisch und physisch immer unterlegeneren Adler zu Erniedrigung und Qual werden, um schließlich in ein immer stärker ins Verbrecherische gleitendes Bekämpfen und Verführen zu münden. Der letztlich nahezu wehrlos gewordene Franz Adler wird durch Ernst Sebastians geschicktes Argumentieren und Taktieren aus der Stadt getrieben: er nimmt den Verdacht der Urkundenfälschung auf sich, um ja nur den Aggressionen und Attacken seines Peinigers zu entgehen. Er bleibt auch am Jubiläumstag seiner Kameraden, dem Abituriententag, verschollen. Ernst Sebastian muß sich in seinem Beruf als Landesgerichtspräsident und Untersuchungsrichter jetzt bei einer assoziativen Konfrontation im Bewußtsein seiner Jugendverfehlungen, vor allem seiner Schuld selbst gestehen: »Meine Aufgabe ist es, *mich* zu verhören.« Denn jenes puber-

tär bedingte Ringen der Jugendlichen damals hatte grundsätzlichen Charakter: es war der immer wieder anhebende Kampf des Christen mit dem Juden, der moralischen Tribut fordert – ein Thema, das Werfel wieder und wieder beschäftigt hat.

Über ›Die vierzig Tage des Musa Dagh‹: Der Berg Mosis südlich des Golfes von Alexandrette, der Musa Dagh, wurde im Sommer 1915, als die grausame Verfolgung der Armenier durch die Jungtürken auch die Dorfgemeinden an der syrischen Küste erreichte, für eine Gruppe von etwa 5000 zum Widerstand entschlossenen Männern und Frauen zur natürlichen Abwehrfestung. Zu Beginn des Jahres 1930 reiste Franz Werfel mit seiner Frau in diesem Gebiet und war durch die Begegnung mit Waisenkindern aus dieser Zeit derart erschüttert, daß er sofort versuchte, überlebende Erwachsene ausfindig zu machen, sie über die Ereignisse und Kämpfe zu be-



fragen, und begann, sich Notizen darüber sowie über die Landschaft zu machen: Sein Entschluß, den heroischen Widerstand der Armenier gegen die Übermacht der Türken, das Verbrechen dieses Genozids in Form eines großen Romans ins dauernde Bewußtsein der Europäer zu bringen, war spontan gefaßt. Bis zum Beginn der ersten Niederschrift im Juli 1932 – in Deutschland war zu diesem Zeitpunkt die NSDAP gerade als weitaus stärkste Partei aus der Wahl zum sechsten Reichstag hervorgegangen – unternahm Werfel intensive historische Forschungen, um seinem fiktiven Erzählen einen bis in Einzelheiten authentischen Hintergrund geben zu können. Ende Mai 1933 beendete er diese erste Niederschrift, bei deren Durchsicht er, sich selbst vor allzu großer Schwarzweißmalerei und damit Parteinahme warnend, an den Rand schrieb: »Nicht gegen Türken polemisieren.«

Ende November 1933 erschien ›Die vierzig Tage des Musa Dagh‹; in Österreich und in der Schweiz wurde das Buch sogleich begeistert aufgenommen, in Deutschland wurde es sofort von offizieller Seite abgelehnt und zwei Monate später verboten. Eine 1933/34 in den USA geplante Verfilmung kam nicht zustande; 1939 machte der italienische Komponist Ludovico Rocca aus dem Roman eine Oper.

Vergeßt nicht: Armenien 1915

Bei dichtem Nebel legt das Vaporetto – ich bin einziger Fahrgast – an der Endstation an: San Lazzaro, Isola degli Armeni. Im großen venezianischen Kloster der Mechitaristenkongregation lebt *Pater Beszdikian* – sein Großvater kämpfte auf dem Musa Dagh, seine Mutter war damals sieben Jahre alt, sie wohnt heute, achtzigjährig, nahe ihrem Sohn, in der

nicht, da die Armenier Freunde der Juden sind, durch die geschichtlichen Parallelen ihres Schicksals. Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Völkern, den Armeniern und den Juden, sie bestanden auch bereits vor dem unvorstellbaren Holocaust: eine Legende erzählt, zum Beispiel, daß die Bewohner rund um den Musa Dagh Abkommen eines israelischen Stammes gewesen seien.«

Wir besichtigen die umfangreiche Bibliothek des Konvents, sie beherbergt kostbare Dokumente der armenischen Geistesgeschichte, früheste, handgeschriebene Bibeln und Gebetbücher, aus dem zweiten und dritten Jahrhundert nach Christi Geburt.

Der Pater holt aus einem der hohen Regale der Bibliothek einen voluminösen Band hervor, das tausend Seiten starke Buch zeichnet minutiös alle historischen Fakten nach, die sich auf dem Moseberg zutrug-

Freveltaten der Jahre 1915 bis 1917 bekennen! Nicht nur waren türkische Stellen schon in den dreißiger Jahren bemüht, Werfels Roman verbieten zu lassen, es ist ihnen vor allem auch geglückt, gegen eine Verfilmung durch die Hollywood-Gesellschaft MGM vorzugehen: türkische Diplomaten und hohe Regierungsfunktionäre haben die Verwirklichung des Projekts immer wieder zu verhindern gewußt.

Sie müssen eines gut verstehen: Franz Werfel ist der Nationalheld des armenischen Volkes. Er hat unser Nationalepos verfaßt. Sein großes Werk ist eine Art Trost für uns – nein, nicht Trost, den gibt es nicht, aber es ist von solch eminenter Wichtigkeit für uns, daß dieses Buch existiert! Es garantiert – und das wird Ihnen jeder Armenier auf der gesamten Welt, ob in Los Angeles, in Paris, ob in Jerusalem oder Beirut, bestätigen – es garantiert, daß niemals vergessen wird, niemals!, was

den Aggressionen und Attacken seines Peinigers zu entgehen. Er bleibt auch am Jubiläumstag seiner Kameraden, dem Abituriententag, verschollen. Ernst Sebastian muß sich in seinem Beruf als Landesgerichtspräsident und Untersuchungsrichter jetzt bei einer assoziativen Konfrontation im Bewußtsein seiner Jugendverfehlungen, vor allem seiner Schuld selbst gestehen: »Meine Aufgabe ist es, *mich* zu verhören.« Denn jenes pubertäre Aufbegehren gegen die Autorität des Vaters, das Ernst Sebastian in seinem Roman ›Der Abituriententag‹ (1928) beschreibt, ist nur ein Vorspiel zu dem Thema, das Franz Werfel in seinem Roman ›Die vierzig Tage des Musa Dagh‹ (1933) behandelt: Schuld und Sühne.

Vergeßt nicht: Armenien 1915

Bei dichtem Nebel legt das Vaporetto – ich bin einziger Fahrgast – an der Endstation an: San Lazzaro, Isola degli Armeni. Im großen venezianischen Kloster der Mechitaristenkongregation lebt *Pater Beszdikian* – sein Großvater kämpfte auf dem Musa Dagh, seine Mutter war damals sieben Jahre alt, sie wohnt heute, achtzigjährig, nahe ihrem Sohn, in der Lagunenstadt.

»Der Vater meiner Mutter ist einer jener heldenhaften Männer gewesen, der im Kampf mit den türkischen Soldaten gefallen ist«, erzählt Beszdikian, ein kräftiger, großgewachsener Priester, Ende vierzig, mit gestutztem, weißgrauem Bart. »Ein Heldengrab ist für ihn errichtet worden, auf der Höhe des Berges Musa. Er kommt sogar vor, mein Großvater, in Franz Werfels Buch! Jener Mann, der, auf einem Felsen liegend, ausharrt, bis zu der allerletzten Kartusche. Und meine Mama gehörte zu den etwa fünfhundert Mädchen, und zu den viertausend Überlebenden insgesamt, die auf der Bergeshöhe durchgehalten haben. Sie kann Ihnen das alles selbst einmal erzählen, jetzt ist sie krank, aber wir besuchen sie gemeinsam, wenn Sie das nächste Mal in Venedig sind.«

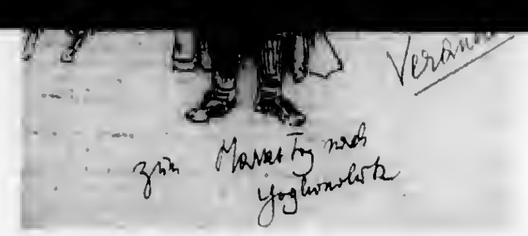
Der Pater, in eine knöchellange, schwarze Kutte gekleidet, spricht von seiner Kindheit, geboren sei er in Vakifli, am Fuße des Musa Dagh. Nach Ende des Ersten Weltkriegs habe dies Gebiet unter französischer Mandatsherrschaft gestanden, manche der Überlebenden der Tragödie seien daher aus den ägyptischen, syrischen, libanesischen Flüchtlingslagern in ihre alte Heimat zurückgekehrt. »Aber dann, später, nicht sehr lange nach meiner Geburt«, fährt Beszdikian fort, »mußten die Franzosen das Territorium wieder an die Türkei abtreten – alle Familien, die sich wieder angesiedelt hatten, flohen erneut. Und ließen sich nieder, wie auch meine Familie, in Anjar, nahe Beirut, in der Bekaa-Ebene, wo sie bis heute geblieben sind. Infolge des Libanonkrieges des Jahres 1982 steht der Ort heute unter syrischer Okkupation. Die syrischen Streitkräfte sitzen besonders prominent in armenischen Siedlungen, denn sie wissen, dort attackiert Israel nicht, da die Armenier Freunde der Juden sind, durch die geschichtlichen Parallelen ihres Schicksals. Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Völkern, den Armeniern und den Juden, sie bestanden auch bereits vor dem unvorstellbaren Holocaust: eine Legende erzählt, zum Beispiel, daß die Bewohner rund um den Musa Dagh Abkommen eines israelischen Stammes gewesen seien.«

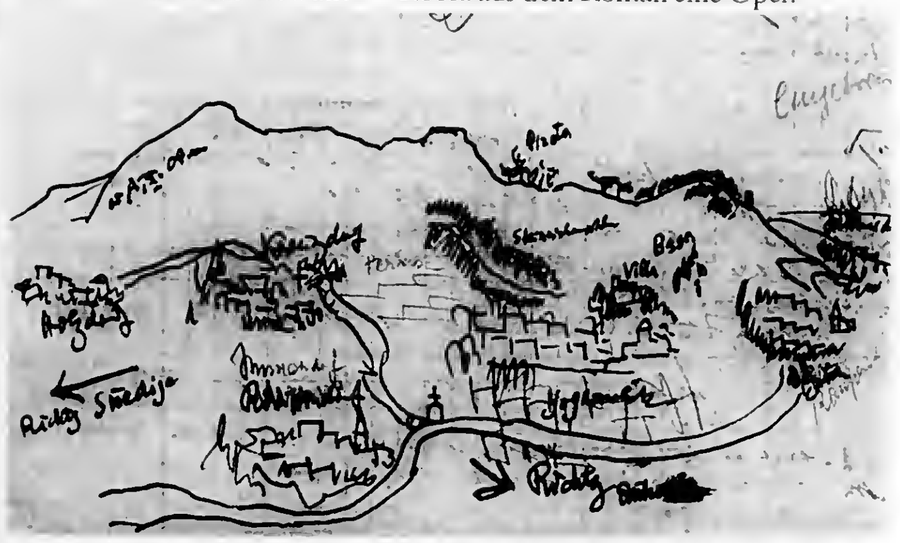
Wir besichtigen die umfangreiche Bibliothek des Konvents, sie beherbergt kostbare Dokumente der armenischen Geistesgeschichte, früheste, handgeschriebene Bibeln und Gebetbücher, aus dem zweiten und dritten Jahrhundert nach Christi Geburt.

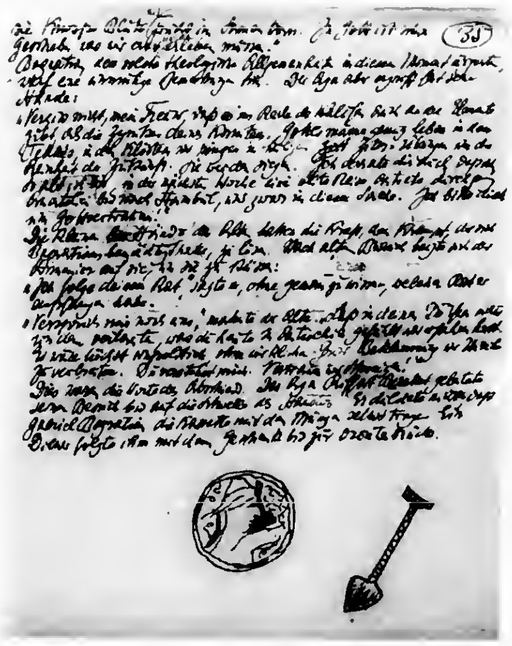
Der Pater holt aus einem der hohen Regale der Bibliothek einen voluminösen Band hervor, das tausend Seiten starke Buch zeichnet minutiös alle historischen Fakten nach, die sich auf dem Mosesberg zugetragen haben, verfolgt auch den Lebensweg zahlreicher Überlebender und ihrer Nachkommen. »Im Wiener Kloster der Mechitaristen, wo Werfel unter Anleitung und Ermutigung des Abtes Habozian seine Recherchen unternahm«, übersetzt Beszdikian, das Nachschlagewerk liegt aufgeblättert, »dort traf er mit einem Pastor namens Katschazan zusammen, der die Wochen auf dem Musa Dagh überlebt hatte. Und dieser warnte Werfel vor den verschiedensten kleinen Fehlern. Aber Werfel entgegnete: ›Mein Ziel ist nicht die absolut exakte historische Wiedergabe dessen, was geschehen ist, sondern das Erschaffen eines epischen Werks!‹«

»Es ist für das armenische Volk unbegreiflich, daß die türkische Regierung bis heute bestreitet, den Völkermord jemals begangen zu haben!« setzt Beszdikian nun fort. Wir nähern uns langsam der Küste des Lido. »Ich verurteile zwar die armenischen terroristischen Akte der vergangenen Jahre, aber sie alle haben ja nur das eine Ziel: die Türkei möge sich – vor der Weltöffentlichkeit! – endlich zu ihren Freveltaten der Jahre 1915 bis 1917 bekennen! Nicht nur waren türkische Stellen schon in den dreißiger Jahren bemüht, Werfels Roman verbieten zu lassen, es ist ihnen vor allem auch geglückt, gegen eine Verfilmung durch die Hollywood-Gesellschaft MGM vorzugehen: türkische Diplomaten und hohe Regierungsfunktionäre haben die Verwirklichung des Projekts immer wieder zu verhindern gewußt. *Sie müssen eines gut verstehen: Franz Werfel ist der Nationalheld des armenischen Volkes. Er hat unser Nationalepos verfaßt. Sein großes Werk ist eine Art Trost für uns – nein, nicht Trost, den gibt es nicht, aber es ist von solch eminenter Wichtigkeit für uns, daß dieses Buch existiert! Es garantiert – und das wird Ihnen jeder Armenier auf der gesamten Welt, ob in Los Angeles, in Paris, ob in Jerusalem oder Beirut, bestätigen – es garantiert, daß niemals vergessen wird, niemals!, was unserem Volk geschehen ist!«*

Peter Stephan Jungk (Aus: Franz Werfel – Eine Lebensgeschichte

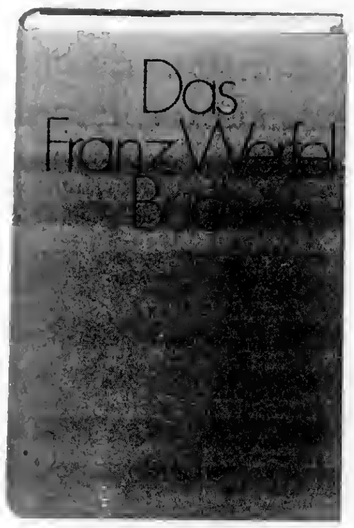






Zeichnungen von Franz Werfel aus seinem Manuskript zu ›Musa Dagh‹.

Franz Werfel



Herausgegeben von Peter Stephan Jungk
436 Seiten. Gebunden DM 25,–

Inhalt: Sechsundzwanzig Gedichte, u.a. ›Vater und Sohn‹, ›Fremde sind wir auf der Erde alle‹, ›Lächeln Atmen Schreiten‹; die Erzählungen ›Cabrinowitsch‹, ›Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz‹, ›Kleine Verhältnisse‹, ›Par l'Amour‹, ›Das Trauerhaus‹, ›Eine blaßblaue Frauenschrift‹, ›Weißenstein, der Weltverbesserer‹; das Drama ›Bocksgesang‹; den Essay ›Ein Versuch über das Kaisertum Österreich‹ sowie fünfunddreißig bisher unpublizierte Briefe an Gertrud Spirk und Alma Mahler.

Sein Werk
im Fischer
Taschenbuch Verlag:

Bd. 9233. 620 Seiten
DM 24,80

Barbara oder Die Frömmigkeit

Das Erlebnis des Krieges und die Zeit der revolutionären Unruhen in Wien bilden den Kern dieses Buches, um den sich die Erinnerung an Werfels Kinderfrau, »den Schutzschild seiner Kindheit«, rankt.

Bd. 5706. 240 Seiten
DM 12,80

Cella oder Die Überwinder

Bei der Annexion Österreichs durch das nationalsozialistische Deutschland gerät die christlich-jüdische Familie Bodenheim in Gefahr; sie wird bedrängt, bedroht, verhaftet, aber schließlich gelingt dem Vater sowie Mutter und Tochter die Flucht.

Bd. 1621. 487 Seiten
DM 19,80

Das Lied von Bernadette

Diese Geschichte von Bernadette Soubirous und ihren Erscheinungen sowie von der Entdeckung der wundertätigen Quelle von Lourdes hat Werfel geschrieben, obwohl er – oder gerade weil er – kein Katholik war, sondern Jude.

Bd. 2061. 359 Seiten
DM 16,80

Verdi

Von tiefer Liebe zur Musik erfüllt, schrieb Werfel diesen in Venedig spielenden Roman einer Schaffenskrise und der Entstehung einer der größten italienischen Opern, des ›Othello‹, und zeichnete zugleich die menschliche wie die künstlerische Gestalt Giuseppe Verdis überzeugend nach.

Bd. 9308. 154 Seiten
DM 9,80

Geheimnis eines Menschen

Die Geschichte des Bilderfälschers Saverio ist eine in ein venezianisches Dämmerlicht, in Zwielicht getauchte Charakterstudie: »der große Fälscher muß sein Selbst minutiös zerstören, denn ein schwacher Schein von Persönlichkeit könnte ihn verraten«.

Bd. 9327. 106 Seiten
DM 8,80

Fischer Bibliothek
93 Seiten. Gebunden DM 14,80

Fischer Bibliothek
153 Seiten. Gebunden DM 14,80

Kleine Verhältnisse

Hugo, gerade elf Jahre alt, lernt durch sein neues Kindermädchen Erna ganz andere, ihm ganz fremde Welten kennen: die der ›kleinen Verhältnisse‹ – im erotischen wie im sozialen Sinn. »Eine Schlüsselgeschichte zu Werfels Prosa.« (Johannes Urzidil)

Eine blaßblaue Frauenschrift

»Der Sektionschef Leonidas bricht seine

Bd. 1806. 336 Seiten
DM 15,80

Bd. 2064. 560 Seiten
DM 24,80

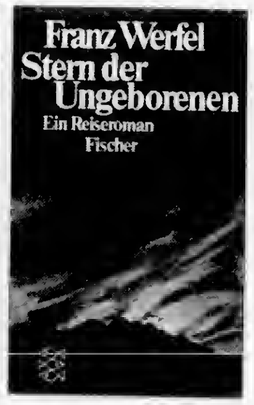
Die Geschwister von Neapel

In diesem großen Familienroman greift Werfel eines seiner großen Themen auf: die Überwindung der Herrschaft des Vaters und die Auflösung tradierter Ordnungen.

Jeremias – Höret die Stimme

Mit dem Wiedererleben von Zeit und

Bd. 5053. 282 Seiten
DM 14,80



Bd. 2063. 714 Seiten
DM 22,80

Der veruntreute Himmel

Die ewige Seligkeit zu erlangen ist das Ziel der »schlichten, volksfrommen Seele«, von Teta Linek: sie ermöglicht ihrem Neffen von ihren Ersparnissen das Theologiestudium; er wird aber nicht Priester, wie er sie glauben läßt. Sie muß erkennen, daß Gnade sich nicht erzwingen läßt. »Der veruntreute Himmel ist der Fehlbetrag unserer Zeit.«

Stern der Ungeborenen

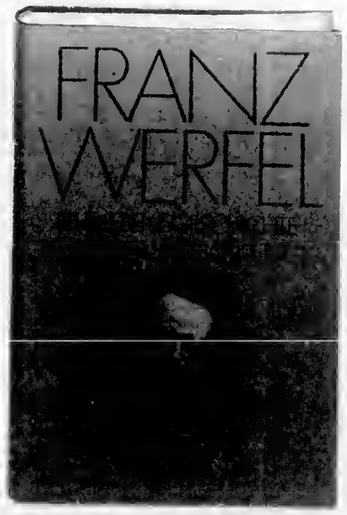
In utopischer Zeit, im Jahre 101945, beginnt

Jacobowsky und der Oberst

Frankreich 1940: Hinter der Satire von der Flucht des kleinen jüdischen Industriellen und des polnischen Oberst vor den Nazis verbirgt sich das reale Unheil des Zweiten Weltkriegs; ihr Fazit aber ist, daß Zivilcourage letztlich immer zu siegen weiß.

Komödie einer Tragödie in drei Akten
Bd. 7025. 161 Seiten. DM 9,80

Über Franz Werfel:



453 Seiten. Gebunden DM 19,–

Herausgegeben von Peter Stephan Jungk
436 Seiten. Gebunden DM 25,–

Inhalt: Sechsundzwanzig Gedichte, u.a. ›Vater und Sohn‹, ›Fremde sind wir auf der Erde alle‹, ›Lächeln Atmen Schreiten‹; die Erzählungen ›Cabrinowitsch‹, ›Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz‹, ›Kleine Verhältnisse‹, ›Par l'Amour‹, ›Das Trauerhaus‹, ›Eine blaßblaue Frauenschrift‹, ›Weißenstein, der Weltverbesserer‹; das Drama ›Bocksgesang‹; den Essay ›Ein Versuch über das Kaisertum Österreich‹ sowie fünfunddreißig bisher unpublizierte Briefe an Gertrud Spirk und Alma Mahler.

Fischer Bibliothek
93 Seiten. Gebunden DM 14,80

Fischer Bibliothek
153 Seiten. Gebunden DM 14,80

Kleine Verhältnisse

Hugo, gerade elf Jahre alt, lernt durch sein neues Kindermädchen Erna ganz andere, ihm ganz fremde Welten kennen: die der ›kleinen Verhältnisse‹ – im erotischen wie im sozialen Sinn. »Eine Schlüsselgeschichte zu Werfels Prosa.« (Johannes Urzidil)

Eine blaßblaue Frauenschrift

»Der Sektionschef Leonidas bricht seine beiden Ehen, die mit seiner Frau Amelie und die tiefere, existentielle ›Ehe‹ mit der Jüdin Vera und bezeugt sich damit als für den großen Verrat an Heimat, Volk und Vaterland prädestinierten Verräter.« (Friedrich Heer)

Sein Werk
im Fischer
Taschenbuch Verlag:

Bd. 9233. 620 Seiten
DM 24,80

Bd. 5706. 240 Seiten
DM 12,80

Barbara oder Die Frömmigkeit

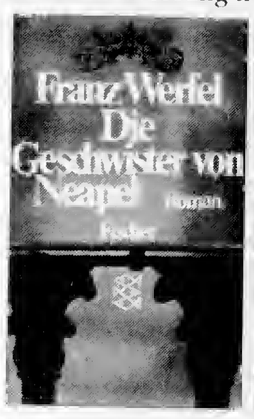
Das Erlebnis des Krieges und die Zeit der revolutionären Unruhen in Wien bilden den Kern dieses Buches, um den sich die Erinnerung an Werfels Kinderfrau, »den Schutzschild seiner Kindheit«, rankt.

Cella oder Die Überwinder

Bei der Annexion Österreichs durch das nationalsozialistische Deutschland gerät die christlich-jüdische Familie Bodenheim in Gefahr; sie wird bedrängt, bedroht, verhaftet, aber schließlich gelingt dem Vater sowie Mutter und Tochter die Flucht.

Die Geschwister von Neapel

In diesem großen Familienroman greift Werfel eines seiner großen Themen auf: die Überwindung der Herrschaft des Vaters und die Auflösung tradierter Ordnungen.



Bd. 1806. 336 Seiten
DM 15,80

Bd. 2064. 560 Seiten
DM 24,80

Jeremias – Höret die Stimme

Mit dem Wiedererleben von Zeit und Schicksal des letzten israelitischen Propheten vor der babylonischen Gefangenschaft erinnert Werfel wie in einer Trance kurz vor Ausbruch der Weltkatastrophe der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts an den Unverstand der Mächtigen.

der Entdeckung der wundertätigen Quelle von Lourdes hat Werfel geschrieben, obwohl er – oder gerade weil er – kein Katholik war, sondern Jude.

Bd. 1621. 487 Seiten
DM 19,80

Bd. 2061. 359 Seiten
DM 16,80

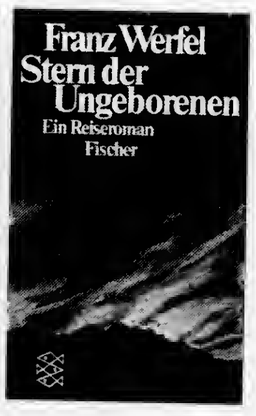
Verdi

Von tiefer Liebe zur Musik erfüllt, schrieb Werfel diesen in Venedig spielenden Roman einer Schaffenskrise und der Entstehung einer der größten italienischen Opern, des ›Othello‹, und zeichnete zugleich die menschliche wie die künstlerische Gestalt Giuseppe Verdis überzeugend nach.

Der veruntreute Himmel

Die ewige Seligkeit zu erlangen ist das Ziel der »schlichten, volksfrommen Seele«, von Teta Linek: sie ermöglicht ihrem Neffen von ihren Ersparnissen das Theologiestudium; er wird aber nicht Priester, wie er sie glauben läßt. Sie muß erkennen, daß Gnade sich nicht erzwingen läßt. »Der veruntreute Himmel ist der Fehlbetrag unserer Zeit.«

Bd. 5053. 282 Seiten
DM 14,80



Bd. 2063. 714 Seiten
DM 22,80

Stern der Ungeborenen

In utopischer Zeit, im Jahre 101945, beginnt F.W. eine »Forscherfahrt zwischen ›Noch immer‹ und ›Schon wieder‹«: Hybridität und Rivalität zwischen den Hierarchien führen zu Krieg und Untergang, der »Jude des Zeitalters« und der »Großbischof«, die Repräsentanten einer unaufhebbaren Gemeinschaft zwischen Juden und Christen, aber bleiben.

ist eine in ein venezianisches Dämmerlicht, in Zwielicht getauchte Charakterstudie: »der große Fälscher muß sein Selbst minutiös zerstören, denn ein schwacher Schein von Persönlichkeit könnte ihn verraten«.

Bd. 9308. 154 Seiten
DM 9,80

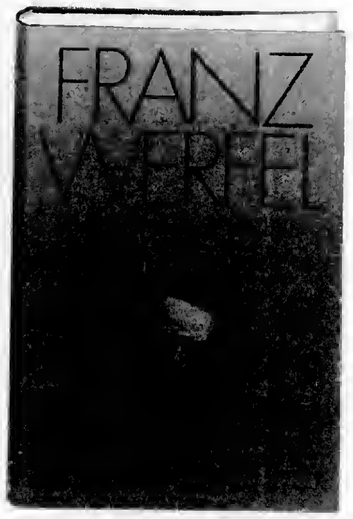
Bd. 9327. 106 Seiten
DM 8,80

Jacobowsky und der Oberst

Frankreich 1940: Hinter der Satire von der Flucht des kleinen jüdischen Industriellen und des polnischen Oberst vor den Nazis verbirgt sich das reale Unheil des Zweiten Weltkriegs; ihr Fazit aber ist, daß Zivilcourage letztlich immer zu siegen weiß.

Komödie einer Tragödie in drei Akten
Bd. 7025. 161 Seiten. DM 9,80

Über Franz Werfel:



453 Seiten. Gebunden DM 48,–

Peter Stephan Jungk ist Franz Werfels Lebensweg von den Kinder- und Jugendjahren an nachgegangen, einem Weg, der über Wien, Venedig, Santa Margherita und Capri nach Sanary-sur-mer ins französische Exil führt und schließlich nach waghalsiger Flucht vor Hitler-Deutschland via Spanien und Portugal in Kalifornien endet. »Das Geschick, mit dem Jungk politische Ereignisse mit den Spannungen und Unsicherheiten von Werfels emotionellem Leben verknüpft, macht dieses Buch zu einer vorbildlichen Biographie ...«
Times Literary Supplement

Alma Mahler-Werfel
Mein Leben
Eine Biographie
378 Seiten. Gebunden DM 24,80
und als Fischer Taschenbuch
Bd. 545 DM 16,80

Impressum:
Herausgeber: S. Fischer Verlag, Postfach 700355, 6000 Frankfurt am Main 70. **Redaktion:** Knut Beck. Gestaltung: Thomas Rode, Ulla Bonn-Herold.
Die Werfel-Texte auf Seite 3 und 5 sind der neuen Werkausgabe (›Die schwarze Messe‹) entnommen, die Werfel-Zitate auf Seite 4 und zwei der Bildlegenden auf Seite 2 dem Band ›Zwischen Oben und Unten‹, 1975, Langen Müller Verlag; Abdruck mit Genehmigung von Frau Marina Mahler. Die Kafka-Zitate auf Seite 4 stammen aus den Bänden ›Briefe an Felice‹ (1967, S. Fischer Verlag) und ›Tagebücher‹ (1989, S. Fischer Verlag). Seite 7: Aus ›Peter Stephan Jungk, Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte‹ (1987, S. Fischer Verlag). **Fotos:** S. Fischer Verlag, Fotoarchiv. Angaben zu Preis, Umfang, Ausstattung und Lieferbarkeit ohne Gewähr. Printed in Germany. September 1990. Alle Rechte vorbehalten.

In vielen Sparten heimisch

Zum hundertsten Geburtstag Franz Werfels

Im Bewusstsein der Öffentlichkeit geblieben ist Franz Werfel allein durch zwei Prosawerke: den Roman «Die vierzig Tage des Musa Dagh» (1933), der die Ermordung der Armenier durch die Türken während des Ersten Weltkriegs beschreibt und zu einer Art Nationalepos dieses Volkes geworden ist, sowie «Das Lied der Bernadette» (1941), das nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem auch als Film, das europäische Publikum zu Tränen rührte.

Im tiefsten Grunde seines Herzens hat sich Werfel freilich als Lyriker verstanden: Noch in seinem letzten, in den Jahren 1943 bis 1945 geschriebenen Roman «Stern der Ungeborenen», in dem er unter der Maske F. W. einen Blick in die Zukunft der Menschheit tut, hofft er, in einigen Gedichten zu überleben, in denen sich der bessere Teil seines Wesens verkörpere; und als ihn am 26. August 1945 im kalifornischen Exil der Tod ereilt, ist er gerade dabei, eine geplante Auswahl seiner Lieblingsgedichte zu redigieren.

★

Als Lyriker hat Werfel auch begonnen und in diesem Genre gleich mit seinem ersten Buch einen sensationellen Erfolg errungen, der nicht unerheblich dazu beitrug, ihm den weiteren Weg als Schriftsteller zu ebnen: Im Spätjahr 1911 erschien im Verlag Axel Juncker in Berlin unter dem Titel «Der Weltfreund» eine Sammlung, die Gedichte aus den Jahren 1908 bis 1910 vereinte, teilweise also Arbeiten des Gymnasiasten Werfel, der am 10. September 1890 als Sohn eines jüdischen Handschuhfabrikanten in Prag geboren worden war.

Aus heutiger Sicht mag verwunderlich erscheinen, dass ihn dieses Buch mit einem Schlag zu einer Leitgestalt der literarischen Avantgarde machte. Denn in diesen Texten finden sich keine der formalen Neuerungen, die sich beispielsweise mit den Namen Georg Heym, Georg Trakl oder Gottfried Benn verbinden und zum Markenzeichen des Expressionismus geworden sind. Werfels frühe Gedichte sprechen vielmehr durch die Unmittelbarkeit an, mit der er entschwundene Gefühle der Kindheit zum Gegenstand des Weiterlebens machte, aber eben dies wurde in einer Zeit als revolutionär empfunden, als Impressionismus und Neuromantik das Sagen hatten, in Prag Autoren wie Friedrich Adler oder Hugo Salus den literarischen Geschmack bestimmten.

★

Schon als er 1912 Prag verliess, um ein Lektorat im Kurt-Wolff-Verlag zu übernehmen, in dem die progressiven Kräfte der deutschen Literatur ihre Heimat gefunden hatten, begann Werfel freilich, sich von dem geistigen Nährboden zu entfernen, der ihn hervorgebracht hatte. Bereits Anfang der zwanziger Jahre brach er mit dem Expressionismus. Die Entwicklung kulminiert in den «Theologumena», einer 1943 in Los Angeles entstandenen Aphorismus-Sammlung, in der es an einer Stelle heisst:

> «Ich habe viele Arten von Hochmut erlebt, an mir und an andern. Da ich aber in meiner Jugend eine Zeitlang selbst dazugehört habe, kann ich aus eigener Erfahrung bekennen, dass es keinen verzehrenderen, frecheren, höhnischeren, teufelsbesesseneren Hochmut gibt als den der avantgardistischen Künstler und radikalen Intellektuellen, die von eitler Sucht bersten, tief und dunkel und schwierig zu sein und wehe zu tun. Unter dem amüsiert empörten Gelächter einiger Philister waren wir die unansehnlichen Vorheizer der Hölle, in der nun die Menschheit brät.»

Wie erklärt sich solcher Abfall von den Göttern, denen Werfel seinen Namen als Schriftsteller verdankte? Unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs, der ihn eine Zeitlang an der Ostfront sah, sowie unter dem Einfluss seiner seit 1918 bestehenden Beziehung zu Alma Mahler-Gropius erkannte er, dass ihn Eitelkeit und Ruhmsucht, die «Feilheit» seines Wesens, von seinem Ausgangspunkt entfremdet hatten, dem er sich in der Folgezeit immer mehr verpflichtet glaubte: Zerstreute lebensgeschichtliche Aussagen und die autobiographischen Teile seines letzten Romans lassen erkennen, dass dramatisch verlaufende Pubertätserlebnisse ihn der religiösen Überzeugungen berauben, die das Glück seiner Kindheit ausgemacht hatten. Auf der Suche nach der verlorenen Kindheit verstärkte sich im Lauf der Jahre die theologische Komponente in seinem Denken immer mehr und fand auch immer wieder in sein grossenteils autobiographisch bestimmtes Werk Eingang.

★

Dabei ist ihm der literarische Erfolg weiterhin treu geblieben, so dass er sich selbst gelegentlich als Schriftstellereibesitzer bezeichnet hat: Stücke wie «Bocksgesang» oder «Spiegelmensch», dessen Held sich bezeichnenderweise «von allem Scheinstrebigen, Eitlen, Relativen seines Wesens befreien» möchte, eroberten die deutschen Bühnen, und als er sich jetzt verstärkt dem Roman zuwandte, gelang ihm mit «Verdi» (1924), «Barbara oder die Frömmigkeit» (1929) oder dem Jeremias-Roman «Höret die Stimme» (1939) der endgültige Durchbruch zur literarischen Breitenwirkung.

Wie sonst nur noch Thomas Mann und Lion Feuchtwanger ist es ihm sogar gelungen, unter den erschwerten Bedingungen des Exils seinen Weg als Autor zielstrebig weiter zu verfolgen. Nachdem ihm in letzter Minute die Flucht aus Frankreich in die USA gelungen war, fand er Ende 1940 in Los Angeles eine Bleibe, die es ihm gestattete, neben den beiden schon erwähnten Romanen auch noch «Jakobowsky und der Oberst» zu schreiben, ein sich sofort grosser Publikumsgunst erfreuendes Theaterstück, in dem die Schrecken des südfranzösischen Exils in humoristischer Weise verarbeitet sind.

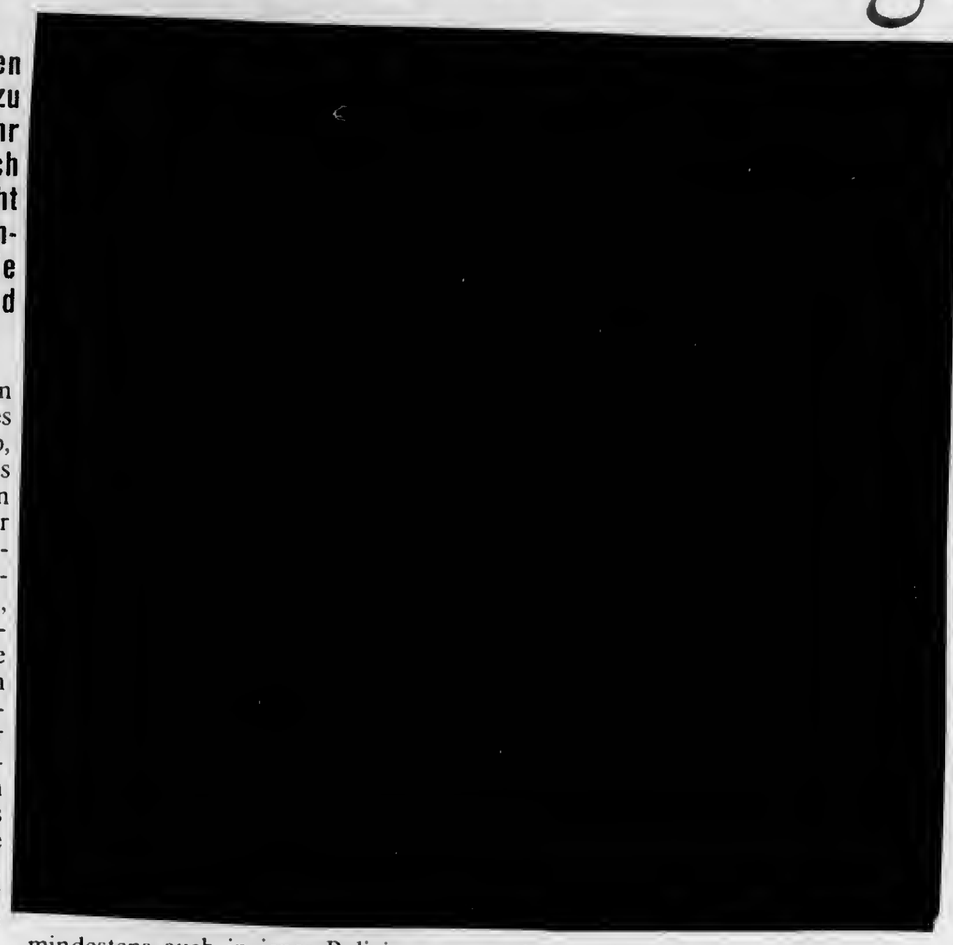
Es leuchtet ein, dass Werfel angesichts solcher Popularität bei seinen Kollegen eine schlechte Presse haben musste: Seine Schwierigkeit sei, schrieb Robert Musil 1930, in einer Welt sein Feld bestellen zu müssen, in der ein Werfel Ausleger finde. So schroff mochte es Thomas Mann, der keinen Anlass hatte, Werfel zu beneiden, nicht sehen, und er trifft vielleicht einen Kernpunkt des Problems, wenn er beispielsweise dem «Stern der Ungeborenen» Erfindungsreichtum nicht absprechen mochte, zugleich aber die Kritiklosigkeit bemängelt, mit der Werfel dem eigenen Sprachwerk gegenübergestanden habe.

Hartmut Binder

Zum 100. Geburtstag von Franz Werfel am 10. September

Blick auf Österreichs letzte Tage

■ Die 100. Wiederkehr des Geburtstages des österreichischen Schriftstellers Franz Werfel am 10. September sei hier nicht Anlass zu Hinweisen auf seine populärsten und, auch wenn sie heute nur mehr wenig gelesen werden, zum Teil bei ihrem Erscheinen ausserordentlich erfolgreichen Romane. Ebenso geht es im nachfolgenden Artikel nicht um Werfels Beitrag zum österreichischen Expressionismus. Im Zentrum soll vielmehr ein Teil von Werfels Schaffen um 1940 stehen – die Erzählung «Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz» und das Romanfragment «Cella oder Die Überwinder».



Von Niklaus Oberholzer

Im Jahre 1942 ersehien als Privatdruek in Los Angeles die Erzählung «Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz» von Franz Werfel, der – als Jude – Österreich und sehliesslieh Frankreich wegen der Nationalsozialisten verlassen musste und sieh mit seiner Frau Alma in Kalifornien niederliess. Die Novelle, eine der qualitätvolleren Prosaarbeiten Werfels aus dieser Zeit und von höehst aktueller Thematik – sie handelt von der Verfolgung der Juden im österreichisehen Burgenland und stellt bilderreich und eindringlieh die Frage naeh den Beziehungen zwischen Juden- und Christentum –, erregte aueh die Aufmerksamkeit Thomas Manns, der naeh der Lektüre in sein Tagebueh folgende Bemerkungen notierte: «Werfels österreiehisehe Nazilegende, die ich zu lesen begann, gehört eben nur zu den Dokumenten für später, wirkt durch Empörung.» Und später: «Las Werfels Erzählung zu Ende. Hat die scharfen Reize des Gegenstandes, ist aber ohne höheren Reiz.»

Erinnert man sich daran, wie häufig Thomas Mann Arbeiten von Schriftstellerkollegen oder von Nachwuchsautoren unkritiseh mit Lob bedachte, so mutet seine spitze Bemerkung über den «seharfen Reiz des Gegenstandes» und den fehlenden «höheren Reiz» merkwürdig an. Fast maeht es den Anschein, als stehe ein leiser Neid hinter dem negativen Urteil Thomas Manns über «Die wahre Gesehichte vom wiederhergestellten Kreuz» – Neid darüber, dass Werfel in seiner Prosa etwas kann, was Thomas Mann eben nieht vermag – nämlich «durch Empörung» zu wirken und den «Reiz des Gegenstandes» zur Geltung zu bringen.

Mit anderen Worten: Franz Werfel, in seiner literarischen Arbeit immer wieder stark von Emotionen geprägt, und das nicht nur in seiner wahrlich emphatisehen expressionistisehen Lyrik, sondern auch in der nach der Abwendung von der Ausdruckskunst entstandenen Prosa, verstand es gerade in dieser Novelle, aber auch in einigen seiner Romane, ganz direkt in seine eigene Zeit hinein zu sprechen und unverstellt jene Dinge zu benennen, die seine Leserschaft und natürlich gerade die Welt der Emigration brennend interessieren musstcn.

Felix' Geschichte

Die Novelle «Die wahre Geschichte vom wiederhervestellen Kreuz» ist die

Felix war Seelsorger in einer kleinen burgenländisehen Gemeinde, wo es versehiedene jüdisehe Familien gab, darunter jene des jungen Rabbiners Aladar Fürst, eines hoeh kultivierten und sensiblen Juden. Peter Schoch, der stramme Sohn eines reiehen Burgenländer Winzers, ein Niehtsnutz und gerade darum von den Nazis fasziniert, macht sieh zum Führer einer Horde fasehistischer Rohlinge, mit denen er die jüdischen Familien ins nahe Ungarn vertreiben will. Er tut dies auf sadistisch-grausame Weise und unter schreeklichen Quälereien und Verhöhnungen, in deren Verlauf er Fürst ein zum Hakenkreuz umfunktioniertes Grabkreuz vom Friedhof zum Kusse hinhält. Fürst allerdings weigert sieh, das Naziemblem zu küssen; vielmehr stellt er die ursprüngliehe, christliche Form des Kreuzes wieder her und übergibt das Kreuz Kaplan Felix, der – hilflos und zum Zusehen verurteilt – daneben steht. Die Nazis sind vorerst sprachlos, blasen dann aber erst recht zur Hetze auf die Juden. Aladar Fürst kommt dabei um. Die übrigen Juden hingegen können nun die Grenze zu Ungarn überschreiten. Auch Kaplan Felix verlässt seine Heimat: «Seitdem wandere ieh mit den Kindern Israels von Land zu Land.»

Juden und Christen

«Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz» ist ein kurzes, spannungsreiches Stück Prosa, in dem Franz Werfel eines seiner zentralen Themen überhaupt, die Beziehung zwisehen Judentum und Christentum, bildhaft zur Sprache bringt: Ein Jude ist es, der die Christen das einzig richtige Verhalten gegenüber dem Nationalsozialismus lehrt, indem er das geschändete Kreuz eben wieder herstellt. Und der Christ, Ottokar Felix, der schon zuvor während des Pogroms seine Solidarität mit den Juden bekundete, allerdings umsonst, kann nieht anders, als seine Heimat zu verlassen und «mit den Kindern Israels von Land zu Land» zu ziehen.

Beide, Juden und Christen, gehören untrennbar zusammen, ja sie bedingen einander. In der Erzählung kommt dies – in einer Unterredung zwischen Felix und Fürst – aueh ganz direkt zur Sprache:

«Ich weiss nieht, Hochwürden, warum die Kirche solchen Wert darauf legt, die Juden zu taufen. Kann es ihr genügen, unter tausend streberischen oder schwächlichen Renegaten vielleicht zwei echte Gläubige zu gewinnen? Und dann, was würde geschehen, wenn sieh alle Juden der Welt taufen liessen? Israel würde

mindestens aueh in jener Religion suehen, die das Judentum erklärtermassen erfüllen und überwinden will? Noch überraschender: Wie kann der Jude Fürst das Jahrtausende währende Leiden der Juden als erst noch gottgewollten Dienst am Christentum interpretieren?

Solche Unklarheiten können zur Vermutung verleiten, dass Werfels Emotionen hin und wieder ein zu ausgeprägtes Eigenleben entwickelten und sich so der Kontrolle durch des Autors strengen Intellekts entzogen. All diese Fragen weisen aber auch darauf hin, dass der Jude Werfel zwischen die «Fronten» geraten war, dass er zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Erzählung wohl seiner Abstammung – aus Gründen der Solidarität in schwerer Zeit vielleicht – die Treue halten wollte, dass er aber dem religiösen Selbstverständnis eines Juden schon recht stark entfremdet war. Er fand sich ja in jenen Jahren, wie die Niedersehrift des Romans «Der veruntreute Himmel» (1939) beweist, durchaus auch in der Terminologie und in der barock-österreichischen Gefühlswelt katholischer Gläubigkeit zurecht, auch wenn er diese in einer eher pervertierten Form zur Darstellung brachte. Auch der nieht viel später entstandene Roman «Das Lied von Bernadette» (1941), Werfels Welterfolg der Emigrationszeit, zeigt diese völlige Vertrautheit mit dem Katholizismus.

Der Faschismus

In der Figur des jungen Nazis Peter Schoch, dessen harsches Auftreten trotz – oder gerade wegen – seiner Dummheit allen sensiblen Menschen bares Entsetzen einjagt, zeichnet Franz Werfel überdies ein knappes, aber eindringliches Porträt des typischen Fa-

weiter politischer Kreise schliesslich, der das Land wie eine überreife und sehon angefaulte Frueht in die Hände der brutalen deutsehen – und österreichisehen! – Nazihorden fallen liess, so dass Bundeskanzler Sehusehnigg, zurückgekehrt von seinem demütigenden Gang nach Berchtesgaden, nurmehr die in der Radioansprache mit «Gott sehütze Österreich!» beschlossene Selbstaufgabe der Nation blieb.

Im «Cella»-Fragment erzählt Kaplan Ottokar Felix seine Gesehichte vom wiederhergestellten Kreuz in einem Wiener Gefängnis, in dessen Zelle sich aus merkwürdigem Zufall gleich vier Burgenländer zusammengefunden haben, darunter neben Kaplan Felix Hans Bodenheim, der Ich-Erzähler des Romans, Anwalt, Jude, Frontkämpfer im Ersten Weltkrieg und patriotisch dem alten Österreich so sehr verbunden, dass er sieh in einem aus alten Generälen und Obersten der k. u. k. Armee bestehenden «Eisernen Bund» engagiert, um sieh – allerdings auf hoffnungslos verlorenem Posten – gegen die Machtübernahme durch die Nazis zur Wehr zu setzen. Da ist ferner der reiehe jüdisehe Industrielle Jaeques Emanuel Weil aus Eisenstadt wie Bodenheim, der sich als Junggeselle den Nazisehergen stellte, um seine Brüder mit ihren Familien zu sehonen. Und da ist Prinz Ernst Esterhazy, der in diesem Romanfragment den Widerstand des alten und vornehmen österreichisehungarisehen Adels verkörpert.

Der übrige Bekanntenkreis Bodenheims im Burgenland und in Wien bietet das erbärmliche Bild eines untergehenden Österreichs: Der alte Schulkamerad Pramer ist in Wien zu hohen Ämtern in einer Versicherungsanstalt gekommen, doch ist er völlig machtlos gegen die Naziumtriebe seiner Söhne. Myslivec, ebenfalls Schulkamerad Bodenheims, engagiert sich vorerst wie

nahme, damit also mehr als nur ein Mitläufer, gehört naeh des Kanzlers Rücktritt und dem von der Mehrheit der Österreicher ekstatiseh beklatsehten Einmarseh der Hitler-Truppen zu den Höchsten. Er bringt es denn aueh fertig, Bodenheim aus dem Transportzug naeh Daehau zu befreien, ihn damit vor dem sieheren Tod zu bewahren und mit dem nächsten Schnellzug in die Schweiz zu sehieken.

Bodenheim wird später in Frankreich – dies geht aber nur noch aus Stiehwörtern Werfels hervor, da das Romanfragment mit Bodenheims Eintritt in die Schweiz endet – seine Frau Grete und seine Tochter Cella wieder treffen. Cella gibt dem Roman den Titel, die begabte junge Musikerin und Sehülerin Scherbers, die Bodenheim wie einen kostbaren Juwel hütet, ohne zu wissen, dass sie gar nicht seine Toehter ist, sondern aus einer ausserehelichen Beziehung seiner ebenfalls über alles geliebten Frau Grete – ausgerechnet mit Nagy Zoltan hervorging: Daher also die Fürsorge des plötzlieh zu Rang und Namen gekommenen Nazis für Cella, deren Mutter Grete und Bodenheim.

Franz Werfels «Cella»-Fragment hat deutliche Mängel – nieht nur in der spraehliehen Ausgestaltung (man spürt förmlich das hastige und oft nieht genügend reflektierte Niederschreiben), sondern aueh in der Konzeption. Vor allem werden die Motive nieht immer genügend intensiv miteinander verknüpft, und Cella, gemäss dem Titel immerhin zentrale Figur, gewinnt kaum wirkliches Profil.

Die Vorzüge der Arbeit wiegen diese Mängel aber bei weitem auf, darunter eben das, was Thomas Mann den «scharfen Reiz des Gegenstandes» nannte, dem der «höhere Reiz» jedoch fehlc. Ich meine damit einen reportagehaften, sieh ganz direkt an der unmittelbar erlebten Wirkliehkeit orientierenden Stil, der eindrücklich eine Atmosphäre naehzuzeiehnen vermag und den Leser ein Klima des Schrekkens unmittelbar spüren lässt. Werfel gelingt dies in einer sehnörkellosen Erzählweise und mit Verzieht auf Ausschmüekung und all das Beiwerk, das manche seiner früheren Erfolgsromane hier und dort ins Kitsehig-Triviale abgleiten lässt.

In «Cella» ist davon niehts zu spüren. Natürlieh ist diese rasehe, oftmals hastige und keiner erneuten kritischen Durchsicht durch den Autor unterzogene Niedersehrift keine erstrangige intellektuelle Analyse des Themas des aufkeimenden und sehliesslich grauenhaft aufbrechenden Faschismus. Das ist der fehlenden Distanz wegen wohl auch gar nieht möglieh. Aber «Cella oder die Überwinder» ist ein Stüek Zeugnis, ehrlich abgegeben aus wachem Miterleben heraus und darum aueh heute einer Lektüre wert.

Das Fragment Cella oder die Überwinder, geschrieben 1938/39 in Sanary-sur-Mer in Südfrankreich, erschien erstmals 1954 im dritten Band von Werfels Erzählungen aus zwei Welten, herausgegeben von Adolf D. Klarmann. Im gleichen Band ist auch die überarbeitete Fassung von Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz abgedruckt.

Franz Werfel

hergestellten Kreuz» von Franz Werfel, der – als Jude – Österreich und schliesslich Frankreich wegen der Nationalsozialisten verlassen musste und

Von Niklaus Oberholzer

sich mit seiner Frau Alma in Kalifornien niederliess. Die Novelle, eine der qualitätvolleren Prosaarbeiten Werfels aus dieser Zeit und von höchst aktueller Thematik – sie handelt von der Verfolgung der Juden im österreichischen Burgenland und stellt bilderreich und eindringlich die Frage nach den Beziehungen zwischen Juden- und Christentum –, erregte auch die Aufmerksamkeit Thomas Manns, der nach der Lektüre in sein Tagebuch folgende Bemerkungen notierte: «Werfels österreichische Nazilegende, die ich zu lesen begann, gehört eben nur zu den Dokumenten für später, wirkt durch Empörung.» Und später: «Las Werfels Erzählung zu Ende. Hat die scharfen Reize des Gegenstandes, ist aber ohne höheren Reiz.»

Erinnert man sich daran, wie häufig Thomas Mann Arbeiten von Schriftstellerkollegen oder von Nachwuchsautoren unkritisch mit Lob bedachte, so mutet seine spitze Bemerkung über den «scharfen Reiz des Gegenstandes» und den fehlenden «höheren Reiz» merkwürdig an. Fast macht es den Anschein, als stehe ein leiser Neid hinter dem negativen Urteil Thomas Manns über «Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz» – Neid darüber, dass Werfel in seiner Prosa etwas kann, was Thomas Mann eben nicht vermag – nämlich «durch Empörung» zu wirken und den «Reiz des Gegenstandes» zur Geltung zu bringen.

Mit anderen Worten: Franz Werfel, in seiner literarischen Arbeit immer wieder stark von Emotionen geprägt, und das nicht nur in seiner wahrlich emphatischen expressionistischen Lyrik, sondern auch in der nach der Abwendung von der Ausdruckskunst entstandenen Prosa, verstand es gerade in dieser Novelle, aber auch in einigen seiner Romane, ganz direkt in seine eigene Zeit hinein zu sprechen und unverstellt jene Dinge zu benennen, die seine Leserschaft und natürlich gerade die Welt der Emigration brennend interessieren mussten.

Felix' Geschichte

Die Novelle «Die wahre Geschichte vom wiederhergestellen Kreuz» ist die Geschichte des Kaplans Ottokar Felix, den ein ungeheures Erlebnis im Jahr 1938 unmittelbar nach dem «Anschluss» Österreichs an das Nazi-Deutschland völlig aus der Bahn warf.

Wichtigste Werke

Der Weltfreund. Gedichte, 1911; Wir sind. Gedichte, 1913; Einander. Gedichte, 1915; Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Erzählung, 1920; Spiegelmensch. Drama, 1920; Verdi. Roman, 1924; Juarez und Maximilian. Drama, 1924; Paulus unter den Juden. Drama, 1926; Der Tod des Kleinbürgers. Novelle, 1927; Der Abituriententag. Roman, 1928; Barbara oder Die Frömmigkeit. Roman, 1929; Das Reich Gottes in Böhmen. Drama, 1930; Die Geschwister von Neapel. Roman, 1931; Die vierzig Tage des Musa Dagh. Roman, 1933; Höret die Stimme – Jeremias. Roman, 1937; Der veruntreute Himmel. Roman, 1939; Das Lied von Bernadette. Roman, 1941; Der Stern der Ungeborenen. Roman, 1946.

darunter jene des jungen Rabbiners Aladar Fürst, eines hoch kultivierten und sensiblen Juden. Peter Schoch, der stramme Sohn eines reichen Burgenländer Winzers, ein Nichtsnutz und gerade darum von den Nazis fasziniert, macht sich zum Führer einer Horde faschistischer Rohlinge, mit denen er die jüdischen Familien ins nahe Ungarn vertreiben will. Er tut dies auf sadistisch-grausame Weise und unter schrecklichen Quälereien und Verhöhnungen, in deren Verlauf er Fürst ein zum Hakenkreuz umfunktioniertes Grabkreuz vom Friedhof zum Kusse hinhält. Fürst allerdings weigert sich, das Naziemblem zu küssen; vielmehr stellt er die ursprüngliche, christliche Form des Kreuzes wieder her und übergibt das Kreuz Kaplan Felix, der – hilflos und zum Zusehen verurteilt – daneben steht. Die Nazis sind vorerst sprachlos, blasen dann aber erst recht zur Hetze auf die Juden. Aladar Fürst kommt dabei um. Die übrigen Juden hingegen können nun die Grenze zu Ungarn überschreiten. Auch Kaplan Felix verlässt seine Heimat: «Seitdem wandere ich mit den Kindern Israels von Land zu Land.»

Juden und Christen

«Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz» ist ein kurzes, spannungsreiches Stück Prosa, in dem Franz Werfel eines seiner zentralen Themen überhaupt, die Beziehung zwischen Judentum und Christentum, bildhaft zur Sprache bringt: Ein Jude ist es, der die Christen das einzig richtige Verhalten gegenüber dem Nationalsozialismus lehrt, indem er das geschändete Kreuz eben wieder herstellt. Und der Christ, Ottokar Felix, der schon zuvor während des Pogroms seine Solidarität mit den Juden bekundete, allerdings umsonst, kann nicht anders, als seine Heimat zu verlassen und «mit den Kindern Israels von Land zu Land» zu ziehen.

Beide, Juden und Christen, gehören untrennbar zusammen, ja sie bedingen einander. In der Erzählung kommt dies – in einer Unterredung zwischen Felix und Fürst – auch ganz direkt zur Sprache:

«Ich weiss nicht, Hochwürden, warum die Kirche solchen Wert darauf legt, die Juden zu taufen. Kann es ihr genügen, unter tausend streberischen oder schwächlichen Renegaten vielleicht zwei echte Gläubige zu gewinnen? Und dann, was würde geschehen, wenn sich alle Juden der Welt taufen liessen? Israel würde verschwinden, damit aber würde auch der einzige reale Zeuge der göttlichen Offenbarung aus der Welt verschwinden. Die heiligen Schriften würden dadurch aus einer durch unsere Existenz dokumentierten Wahrheiten zu einer leeren und kraftlosen Sage werden wie irgend ein Mythos der Griechen. Sieht die Kirche diese Gefahr nicht? Wir gehören zusammen, Hochwürden, aber wir sind keine Einheit. Im Römerbrief steht geschrieben: ‹Die Gemeinde des Christus fusst auf Israel.› Ich bin überzeugt davon, dass, solange die Kirche besteht, Israel bestehen wird, doch auch, dass die Kirche fallen muss, wenn Israel fällt ...» «Und woher kommt Ihnen der Gedanke?», fragte der Kaplan. «Aus unserem Leid bis auf den heutigen Tag», versetzte der Rabbiner. «Denn glauben Sie vielleicht, dass Gott uns zweitausend Jahre hätte unnütz erdulden und überstehen lassen?»

Ob Franz Werfel dies alles aber wirklich zu Ende gedacht hat? Wie kann Aladar Fürst seine Legitimation als Jude damit begründen, dass das Judentum eben – für das Christentum vitaler und unabdingbarer – «Zeuge der Offenbarung» sei? Mit anderen Worten: Wie kann der Jude den Sinn seiner religiösen Ausrichtung nicht nur, aber mindestens auch in jener Religion suchen, die das Judentum erklärtermassen erfüllen und überwinden will? Noch überraschender: Wie kann der Jude Fürst das Jahrtausende währende Leiden der Juden als erst noch gottgewollten Dienst am Christentum interpretieren?

Solche Unklarheiten können zur Vermutung verleiten, dass Werfels Emotionen hin und wieder ein zu ausgeprägtes Eigenleben entwickelten und sich so der Kontrolle durch des Autors strengen Intellekts entzogen. All diese Fragen weisen aber auch darauf hin, dass der Jude Werfel zwischen die «Fronten» geraten war, dass er zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Erzählung wohl seiner Abstammung – aus Gründen der Solidarität in schwerer Zeit vielleicht – die Treue halten wollte, dass er aber dem religiösen Selbstverständnis eines Juden schon recht stark entfremdet war. Er fand sich ja in jenen Jahren, wie die Niederschrift des Romans «Der veruntreute Himmel» (1939) beweist, durchaus auch in der Terminologie und in der barock-österreichischen Gefühlswelt katholischer Gläubigkeit zurecht, auch wenn er diese in einer eher pervertierten Form zur Darstellung brachte. Auch der nicht viel später entstandene Roman «Das Lied von Bernadette» (1941), Werfels Welterfolg der Emigrationszeit, zeigt diese völlige Vertrautheit mit dem Katholizismus.

Der Faschismus

In der Figur des jungen Nazis Peter Schoch, dessen harsches Auftreten trotz – oder gerade wegen – seiner Dummheit allen sensiblen Menschen bares Entsetzen einjagt, zeichnet Franz Werfel überdies ein knappes, aber eindringliches Porträt des typischen Faschisten und seiner Karriere.

Dies ist, in einem erweiterten Sinne und nun bezogen nicht nur auf eine einzige Person, sondern auf das Verhalten einer ganzen Gesellschaft, ja eines Staates, die Thematik des Romanfragmentes von Franz Werfel, «Cella oder Die Überwinder», das der Autor 1938/39 in Frankreich, also unmittelbar nach den Ereignissen und zweifellos unter deren starkem Eindruck, schrieb, das aber nur zur Hälfte gedieh und das Werfel auch nicht mehr überarbeitete, was sich zum Teil in einer deutlichen stilistischen Unsorgfalt manifestiert. Wie Adolf D. Klarmann, Herausgeber der nachgelassenen Texte Werfels, mitteilt, brach der Autor die Arbeit am «Cella»-Fragment ab, weil die Zeit das Werk überrollt habe; Werfel mochte durch die Enttäuschungen der Emigration zu dieser Überzeugung gelangt sein.

In «Cella oder Die Überwinder» beschreibt Werfel die Tage vor und nach dem «Anschluss» Österreichs ans Dritte Reich. Er schildert das Wechselspiel der Kräfte, das bis zu Strassenkämpfen führt, schildert die hysterische Bewunderung mancher Österreicher für Hitler, Depression einerseits und Patriotismus andererseits vieler österreichischer Juden, jenen Opportunismus weiter politischer Kreise schliesslich, der das Land wie eine überreife und schon angefaulte Frucht in die Hände der brutalen deutschen – und österreichischen! – Nazihorden fallen liess, so dass Bundeskanzler Schuschnigg, zurückgekehrt von seinem demütigenden Gang nach Berchtesgaden, nurmehr die in der Radioansprache mit «Gott schütze Österreich!» beschlossene Selbstaufgabe der Nation blieb.

Im «Cella»-Fragment erzählt Kaplan Ottokar Felix seine Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz in einem Wiener Gefängnis, in dessen Zelle sich aus merkwürdigem Zufall gleich vier Burgenländer zusammengefunden haben, darunter neben Kaplan Felix Hans Bodenheim, der Ich-Erzähler des Romans, Anwalt, Jude, Frontkämpfer im Ersten Weltkrieg und patriotisch dem alten Österreich so sehr verbunden, dass er sich in einem aus alten Generälen und Obersten der k. u. k. Armee bestehenden «Eisernen Bund» engagiert, um sich – allerdings auf hoffnungslos verlorenem Posten – gegen die Machtübernahme durch die Nazis zur Wehr zu setzen. Da ist ferner der reiche jüdische Industrielle Jacques Emanuel Weil aus Eisenstadt wie Bodenheim, der sich als Junggeselle den Nazischergen stellte, um seine Brüder mit ihren Familien zu schonen. Und da ist Prinz Ernst Esterhazy, der in diesem Romanfragment den Widerstand des alten und vornehmen österreichisch-ungarischen Adels verkörpert.

Der übrige Bekanntenkreis Bodenheims im Burgenland und in Wien bietet das erbärmliche Bild eines untergehenden Österreichs: Der alte Schulkamerad Pramer ist in Wien zu hohen Ämtern in einer Versicherungsanstalt gekommen, doch ist er völlig machtlos gegen die Naziumtriebe seiner Söhne. Myslivec, ebenfalls Schulkamerad Bodenheims, engagiert sich vorerst wie Bodenheim im «Eisernen Bund», schert aber aus, sobald es heiss wird, und gliedert sich bei den neuen Machthabern ein. Die alten Offiziere des «Eisernen Bundes» sind nur mehr Karikaturen.

Für sehr viele der Österreicher findet Scherber, der jüdische Klavierprofessor mit internationalem Ruf, die einzig richtigen Worte: «Ich find's dreckig. Überall Dreck, Charakterdreck, Gesinnungsdreck. Wohin man tritt, ist's weich und gibt nach. Ich kenne meine Pappenheimer ... Küssdiehand und Habdiehre und Komplimente und Meine Verehrung und Habendiegnad ... Die haben keine Gnad, glauben Sie mir's. Öffentlich rutschen sie vor dem Kreuz, und privat haben sie schon das Hakenkreuz vorbereitet für alle Fälle.» Scherber wird sich, nach dem Untergang Österreichs, aus seiner Wohnung auf die Strasse hinunterstürzen ...

Die Musikerin Cella

Nagy Zoltan, auch er Mitschüler Bodenheims, ein wendiger Kerl, der sich aus ärmsten Verhältnissen aufschwang in die höchsten Kreise und bei den Nazis mittat lange vor der Machtüber-

und seine Tochter Cella wieder treffen. Cella gibt dem Roman den Titel, die begabte junge Musikerin und Schülerin Scherbers, die Bodenheim wie einen kostbaren Juwel hütet, ohne zu wissen, dass sie gar nicht seine Tochter ist, sondern aus einer ausserehelichen Beziehung seiner ebenfalls über alles geliebten Frau Grete – ausgerechnet mit Nagy Zoltan hervorging: Daher also die Fürsorge des plötzlich zu Rang und Namen gekommenen Nazis für Cella, deren Mutter Grete und Bodenheim.

Franz Werfels «Cella»-Fragment hat deutliche Mängel – nicht nur in der sprachlichen Ausgestaltung (man spürt förmlich das hastige und oft nicht genügend reflektierte Niederschreiben), sondern auch in der Konzeption. Vor allem werden die Motive nicht immer genügend intensiv miteinander verknüpft, und Cella, gemäss dem Titel immerhin zentrale Figur, gewinnt kaum wirkliches Profil.

Die Vorzüge der Arbeit wiegen diese Mängel aber bei weitem auf, darunter eben das, was Thomas Mann den «scharfen Reiz des Gegenstandes» nannte, dem der «höhere Reiz» jedoch fehle. Ich meine damit einen reportagehaften, sich ganz direkt an der unmittelbar erlebten Wirklichkeit orientierenden Stil, der eindrücklich eine Atmosphäre nachzuzeichnen vermag und den Leser ein Klima des Schreckens unmittelbar spüren lässt. Werfel gelingt dies in einer schnörkellosen Erzählweise und mit Verzicht auf Ausschmückung und all das Beiwerk, das manche seiner früheren Erfolgsromane hier und dort ins Kitschig-Triviale abgleiten lässt.

In «Cella» ist davon nichts zu spüren. Natürlich ist diese rasche, oftmals hastige und keiner erneuten kritischen Durchsicht durch den Autor unterzogene Niederschrift keine erstrangige intellektuelle Analyse des Themas des aufkeimenden und schliesslich grauenhaft aufbrechenden Faschismus. Das ist der fehlenden Distanz wegen wohl auch gar nicht möglich. Aber «Cella oder die Überwinder» ist ein Stück Zeugnis, ehrlich abgegeben aus wachem Miterleben heraus und darum auch heute einer Lektüre wert.

Das Fragment Cella oder die Überwinder, geschrieben 1938/39 in Sanary-sur-Mer in Südfrankreich, erschien erstmals 1954 im dritten Band von Werfels Erzählungen aus zwei Welten, herausgegeben von Adolf D. Klarmann. Im gleichen Band ist auch die überarbeitete Fassung von Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz abgedruckt.

Franz Werfel

NO. Franz Werfel wurde am 10. September 1890 in Prag geboren als Sohn eines wohlhabenden jüdischen Kaufmanns. 1911 bis 1914 war er Lektor des Verlags Kurt Wolff in Leipzig und München. Mit Walter Hasenclever und Kurt Pinthus begründete er die expressionistische Sammlung «Der jüngste Tag» und trat für Georg Trakl ein. 1917 wurde er freier Schriftsteller in Wien und einer der bedeutendsten expressionistischen Lyriker, obgleich Karl Kraus ihn vehement bekämpfte. Heirat mit Alma Mahler, der Witwe Gustav Mahlers und der früheren Frau des Architekten Walter Gropius. 1939 Emigration nach Frankreich, wo Werfel in Sanary-sur-Mer im Süden und in Paris lebte. Vor den deutschen Invasionstruppen abenteuerliche Flucht über die Pyrenäen nach Spanien. Dabei kam er nach Lourdes, wo er gelobte, im Falle seiner Errettung einen Roman über Bernadette zu schreiben. 1940 reiste er von Portugal in die USA aus und liess sich in Beverly Hills in Kalifornien nieder, wo er am 26. August 1946 starb.

Ein wunderbares Wunder . . .

Zum 100. Geburtstag Franz Werfels / Von Helena Kanyar

Viele wunderbare Dinge geschehen . . . eine Nacht . . . Eine holdselige Nacht . . . Werfel, Blei, Gropius . . . Werfel sprach einige seiner Gedichte . . . er sang und ich spielte – und wir wussten von keiner Welt mehr . . . Franz Werfel ist ein wunderbares Wunder! schrieb Alma Mahler im November 1917 in ihr Tagebuch.

Die achtunddreissigjährige Wienerin war seit zwei Jahren mit dem künftigen Bauhaus-Architekten Walter Gropius verheiratet, seit sechs Jahren Witwe des Musikers Gustav Mahler, keine drei Jahre sind seit ihrer stürmischen Affäre mit dem Maler Oskar Kokoschka verstrichen. Sie war schön, geistreich und ehrgeizig. Um die Jahrhundertwende wurde die Tochter des Hofmalers Jakob Emil Schindler von einer stattlichen Schar der Wiener Sezessionisten verehrt. Der Burgtheaterdirektor Max Burckhardt sorgte für Almas Bildung, Gustav Klimt malte nach ihr die Pallas Athene und Salomé, der Avantgardemusiker Alexander Zemlinsky war ihr Klavierlehrer. Die *Schindlerin* komponierte Sonaten, Intermezzi, Lieder, Etüden, und der strenge Kritiker Zemlinsky unterstützte sie in ihrem Vorhaben, Dirigentin zu werden. Sie wollte ihren *Xanderl* heiraten, bis sie Custav Mahler begegnete. Der zwanzig Jahre ältere gefeierte Leiter der Hofoper imponierte Alma, für seine eigene Musik hatte sie jedoch nicht viel übrig. Mahler umschwärmte sie – und begann sie zu bevormunden. *Du hast von nun an nur einen Beruf: mich glücklich zu machen!* schrieb ihr der Verliebte. *Wie stellst Du Dir so ein componierendes Paar vor? Hast Du eine Ahnung, wie lächerlich . . . so ein eigentümliches Rivalitätsverhältnis werden muss?*

Die gutbürgerliche Alma fügte sich und litt schon während der Hochzeitsreise an Ohnmachtsanfällen und unerklärlichen Magenschmerzen. Sie kopierte die Partituren ihres Mannes, erzog seine Kinder und versuchte, sich seiner Pedanterie anzupassen. Gesund wurde sie erst, als sie sich ein Jahr vor Mahlers Tod glücklich verliebte. Sie genoss ihre Liebesaffären und übertrug ihren Ehrgeiz in die Karrieren ihrer Männer. Selbst komponieren konnte sie jedoch nicht mehr.

fabriken mit Zweigniederlassungen in London, Paris, Brüssel und Berlin, und den Hauptumsatz dieses Unternehmens bildete der Export in die Schweiz und in die USA.

Der Kommerzialrat Rudolf Werfel hatte zwei Vorlieben: das Tarockspiel und die Musik. Seine junge, um einen Kopf grössere, recht hübsche Frau Albine begleitete ihn oft ins Neue Deutsche Theater. Sie nahmen auch den kleinen Franzl mit, der dann in seinem Puppentheater Dramen und Opern inszenierte. Der Höhepunkt der Saison waren die *Stagione*, Maifestspiele, für die der Opernimpresario Angelo Neumann bedeutende Schauspieler und Sänger, wie z.B. Enrico Caruso, verpflichtete. Franz Werfel vergötterte Carusos Stimme und Verdis Musik und lernte ganze Arien zu singen.

Die Wurzeln von Werfels lebenslanger Schwäche für Musik, den katholischen Glauben und für starke Frauen muss man in seiner Prager Kindheit suchen. Er wurde von der energischen tschechischen Köchin Barbara Simunková erzogen, die ihn zu den katholischen Sonntagsmessen brachte und ihn den Prunk dieses Glaubens lieben lehrte. Von seiner *Bábi*, der er den Roman *Barbara oder die Frömmigkeit* widmete, führt der Weg zu Werfels späteren katholischen Heldinnen, der *Teta Linek* aus dem *Veruntreuten Himmel* und der berühmten *Bernadette*.

Der dickliche, ewig naschende Franz verliebte sich als Fünfzehnjähriger unglücklich in die schöne Tochter eines Schokoladefabrikanten. Mizzi Glaser spielte Tennis mit andern – der verlassene Werfel fing an, Gedichte für sie zu schreiben, und trug sie mit dramatischer Stimme seinem Freund Willy Haas vor, der seine dichterischen Versuche kräftig unterstützte. Werfel galt als ein katastrophaler Schüler. Seine Zensuren im Gymnasium waren noch schlechter als die seiner Klassenkameraden Paul Kornfeld und Franz Janowitz, die sich wie Werfel in Lyrik, Prosa und Dramen versuchten. Sie schwänzten gemeinsam mit dem künftigen Schauspieler Ernst Deutsch die Schule, gingen ins Café Arco und andere Kaffeehäuser, später zogen sie durch Nachtlokale und Etablissements, wie man die Freudenhäuser nannte, die für sie inspi-

Stammcafé *Arconauten*, und Kraus wird auch der charakteristische Spruch *Es brodelt, es werfelt, es kafkat und kischt* . . . zugeschrieben.

Franz Werfel rezitierte gerne und oft seine eigenen Verse. Der fleissige Haas schrieb sie ab, schickte sie so lange an Zeitungsredaktionen,

Franz Werfel im Sommer 1919 mit der Frau des 1911 gestorbenen Komponisten Gustav Mahler. Werfel heiratete Alma Mahler 1929.

bis die *Wiener Zeit* ein Gedicht veröffentlichte (1908). Haas vermittelte auch den Kontakt zum erfolgreichen Schriftsteller Max Brod, der sich für den Druck von Werfels erster Sammlung *Der Weltfreund* beim Verleger Axel Juncker in Berlin einsetzte. Der unermüdliche

dicht Werfels *Der jüngste Tag*. In dieser legendär gewordenen Reihe erschienen sowohl ihre Werke als auch die Lyrik Georg Trakls, Franz Kafkas Novellen *Die Verwandlung* und *Das Urteil* und sein *Heizer*.

Anfang 1914 stiess Willy Haas zu den rührigen Lektoren, ihre Bohemienidylle aber wurde vom Ersten Weltkrieg unterbrochen. Im Schützengraben war Werfel nie. Er diente zuerst in den Dolomiten, dann an der galizischen Front als Telefonist – und schrieb dort Dramen, Gedichte und Essays. Nach einer Selbstver-

bei den Lesungen aus seinen Werken erhebliche Erfolge erntete.

Nach dem Umsturz der Monarchie im November 1918 engagierte sich Werfel für anarchokommunistische Ideen und agierte als Aktivist der von Kisch gegründeten Roten Garde. Nach deren Auflösung suchte man steckbrieflich beide Prager. Paradoxerweise bürgte bei der Polizei für Werfel sein Rivale Walter Gropius, der Ehemann Alma Mahlers. Dies, obwohl es in seiner Ehe kriselte, weil Alma einen Sohn Werfels gebar. Das schwächliche Kind blieb leider nur ein paar Monate am Leben, aber es verband seine Eltern über Jahre hinaus.

Die konservative Monarchistin Alma war natürlich entsetzt, als ihr *Götterliebling* mit dem Pöbel durch die Gassen zog und nach Tabak und Fusel roch. In ihrer präpotenten Mütterlichkeit beschloss Alma Mahler, ihren leichtsinnig dichtenden *Ewig-Franzl*, der die Nächte durchzechte und in abgerissenen Kleidern lief, in einen salonfähigen Schriftsteller zu verwandeln. Sie schickte ihn zu erstklassigen Schneidern, liess für ihn seidene Hemden anfertigen, ondulierte sein Haar und verordnete dem Korpulenten Abmagerungskuren. Um ihn vor seinen Kumpanen zu schützen, schickte sie Werfel in ihr Haus in Breitenstein am Semmering, später erwarb sie noch einen Palazzo in Venedig. In dieser Klausur schuf Werfel seine Dramen, Novellen, Essays und Romane, die ihm nicht nur Ruhm, sondern auch finanzielle Mittel für ein aufwendiges Leben einbrachten. Alma machte aus einem ekstatischen Lyriker einen Romanschreiber, korrigierte seinen Stil, beeinflusste seine literarischen Themen, seine politischen und religiösen Ansichten.

Sie nimmt mir die Luft, die ich zum Leben brauche, aber dieses Nehmen heisst auch Leben geben, seufzte ihr *Mannkind* aufrichtig. Kettenrauchend arbeitete er tage- und nächtelang bis zur völligen Erschöpfung an seinem Erfolg. Max Reinhardt inszenierte alle seine Dramen, man spielte Werfels expressionistische Stücke *Spiegelmensch*, *Bockgesang* und *Schweiger* in Wien, Stuttgart, Leipzig und Prag.

Seine Heimatstadt war Werfel unter der neuen politischen Konstellation zu einem *Tagtraum* geworden. Er entfremdete sich ihr immer mehr, blieb aber seinen Arco-Gefährten treu. So vertiefte sich seine Freundschaft zu Franz Kafka, der Werfels leichtfüssiges Talent bewunderte und seine Werke schätzte. Als der Lungenkranke im Wiener Allgemeinen Krankenhaus lag, versuchte ihm Werfel zu helfen. Sein Verdi-Roman war das letzte Buch, das der todkranke Kafka las. Der als Expressionist gefeierte Werfel distanzierte sich nach dem Krieg allmählich von diesem Lebensgefühl und neigte immer mehr dem katholischen Konservativismus zu. Er begann sich bereits 1915 mit der christlichen Ideologie zu beschäftigen, als er sich mit Werken der Kirchenväter und Scholastiker *Thomas von Aquin*, *Augustin* und *Franz von Assisi* auseinandersetzte. Werfel identifizierte sich mit dem Christentum und seiner

ge Nacht ... Werfel, Blei, Gropius ... Werfel sprach einige seiner Gedichte ... er sang und ich spielte – und wir wussten von keiner Welt mehr ... Franz Werfel ist ein wunderbares Wunder! schrieb Alma Mahler im November 1917 in ihr Tagebuch.

Die achtunddreissigjährige Wienerin war seit zwei Jahren mit dem künftigen Bauhaus-Architekten Walter Gropius verheiratet, seit sechs Jahren Witwe des Musikers Gustav Mahler, keine drei Jahre sind seit ihrer stürmischen Affäre mit dem Maler Oskar Kokoschka verstrichen. Sie war schön, geistreich und ehrgeizig. Um die Jahrhundertwende wurde die Tochter des Hofmalers Jakob Emil Schindler von einer stattlichen Schar der Wiener Sezessionisten verehrt. Der Burgtheaterdirektor Max Burckhardt sorgte für Almas Bildung, Gustav Klimt malte nach ihr die Pallas Athene und Salomé, der Avantgardemusiker Alexander Zemlinsky war ihr Klavierlehrer. Die *Schindlerin* komponierte Sonaten, Intermezzi, Lieder, Etüden, und der strenge Kritiker Zemlinsky unterstützte sie in ihrem Vorhaben, Dirigentin zu werden. Sie wollte ihren *Xanderl* heiraten, bis sie Gustav Mahler begegnete. Der zwanzig Jahre ältere gefeierte Leiter der Hofoper imponierte Alma, für seine eigene Musik hatte sie jedoch nicht viel übrig. Mahler umschwärmte sie – und begann sie zu bevormunden. *Du hast von nun an nur einen Beruf: mich glücklich zu machen!* schrieb ihr der Verliebte. *Wie stellst Du Dir so ein componierendes Paar vor? Hast Du eine Ahnung, wie lächerlich ... so ein eigentümliches Rivalitätsverhältnis werden muss?*

Die gutbürgerliche Alma fügte sich und litt schon während der Hochzeitsreise an Ohnmachtsanfällen und unerklärlichen Magenschmerzen. Sie kopierte die Partituren ihres Mannes, erzog seine Kinder und versuchte, sich seiner Pedanterie anzupassen. Gesund wurde sie erst, als sie sich ein Jahr vor Mahlers Tod glücklich verliebte. Sie genoss ihre Liebesaffären und übertrug ihren Ehrgeiz in die Karrieren ihrer Männer. Selbst komponieren konnte sie jedoch nicht mehr.

Es brodelt, es werfelt, es kafkat und kischt ...

Als der Schriftsteller Franz Blei Werfel in den mondänen Salon Alma Mahlers mitbrachte, hatte sie bereits eines seiner Sonette vertont. Franz Werfels pathetische Verse, die in einer Geste der Allesliebe den *Menschen* beschworen, bezauberten sie: *Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch, verwandt zu sein!* Pate zu diesem hymnischen Stil standen die *Leaves of grass* von Walt Whitman.

Die drei ersten Gedichtbände Werfels, *Der Weltfreund* (1911), *Wir sind* (1913) und *Einander* (1915), wurden zum einstimmigen Publikums- und Kritikererfolg. Man begrüsste ihn als Wortführer der expressionistischen Generation und als einen Kronprinzen der deutschen Literatur (Alfred Kerr).

Dieser untersetzte Mann mit sinnlichen Lippen und wunderschönen blauen Augen, wie ihn Alma Mahler charakterisierte, wurde am 10. September 1890 in Prag geboren. Die grossbürgerliche jüdische Familie Werfel unterhielt Lederhandschuhund den Hauptumsatz dieses Unternehmens bildete der Export in die Schweiz und in die USA.

Der Kommerzialrat Rudolf Werfel hatte zwei Vorlieben: das Tarockspiel und die Musik. Seine junge, um einen Kopf grössere, recht hübsche Frau Albine begleitete ihn oft ins Neue Deutsche Theater. Sie nahmen auch den kleinen Franzl mit, der dann in seinem Puppentheater Dramen und Opern inszenierte. Der Höhepunkt der Saison waren die *Stagione*, Maifestspiele, für die der Opernimpresario Angelo Neumann bedeutende Schauspieler und Sänger, wie z.B. Enrico Caruso, verpflichtete. Franz Werfel vergötterte Carusos Stimme und Verdis Musik und lernte ganze Arien zu singen.

Die Wurzeln von Werfels lebenslanger Schwäche für Musik, den katholischen Glauben und für starke Frauen muss man in seiner Prager Kindheit suchen. Er wurde von der energischen tschechischen Köchin Barbara Simunková erzogen, die ihn zu den katholischen Sonntagsmessen brachte und ihn den Prunk dieses Glaubens lieben lehrte. Von seiner *Bábi*, der er den Roman *Barbara oder die Frömmigkeit* widmete, führt der Weg zu Werfels späteren katholischen Heldinnen, der *Teta Linek* aus dem *Veruntreuten Himmel* und der berühmten *Bernadette*.

Der dickliche, ewig naschende Franz verliebte sich als Fünfzehnjähriger unglücklich in die schöne Tochter eines Schokoladefabrikanten. Mizzi Glaser spielte Tennis mit andern – der verlassene Werfel fing an, Gedichte für sie zu schreiben, und trug sie mit dramatischer Stimme seinem Freund Willy Haas vor, der seine dichterischen Versuche kräftig unterstützte. Werfel galt als ein katastrophaler Schüler. Seine Zensuren im Gymnasium waren noch schlechter als die seiner Klassenkameraden Paul Kornfeld und Franz Janowitz, die sich wie Werfel in Lyrik, Prosa und Dramen versuchten. Sie schwänzten gemeinsam mit dem künftigen Schauspieler Ernst Deutsch die Schule, gingen ins Café Arco und andere Kaffeehäuser, später zogen sie durch Nachtlokale und Etablissements, wie man die Freudenhäuser nannte, die für sie inspirierende Diskussionsstätten darstellten.

Willy Haas berichtet in seinen Erinnerungen, dass die Orchester in Prager Nachtlokalen Verdis Stücke spielten, sobald Werfel auf der Türschwelle stand. Er erhielt den Spitznamen *Caruso*, weil er mit schönem Tenor seine Arien schmetterte.

Im Café Arco traf sich die junge Dichtergeneration: die Lyriker Franz Werfel und Franz Janowitz, den man nach seinem Tod im Ersten Weltkrieg mit Georg Trakl verglich, und Willy Haas, der spätere Herausgeber der Berliner *Literarischen Welt*. Am gleichen Tisch sassen die Literaturkritiker und Übersetzer Otto Pick und Rudolf Fuchs, der Dramaturg und Prosaist Melchior Vischer, der Goethe-Forscher und Erzähler von Prager Geschichten Johannes Urzidil sowie der Verfasser morbider Stücke und spätere Diplomat Hermann Ungar. Gern gesehene Gäste bei ihren spiritistischen Séancen, bei denen der Dramatiker Paul Kornfeld als Medium brillierte, waren Franz Kafka und Max Brod.

Diese expressionistische Generation taufte Karl Kraus nach ihrem Spruch *Es brodelt, es werfelt, es kafkat und kischt ...* zugeschrieben.

Franz Werfel rezitierte gerne und oft seine eigenen Verse. Der fleissige Haas schrieb sie ab, schickte sie so lange an Zeitungsredaktionen,

Franz Werfel im Sommer 1919 mit der Frau des 1911 gestorbenen Komponisten Gustav Mahler. Werfel heiratete Alma Mahler 1929.

bis die *Wiener Zeit* ein Gedicht veröffentlichte (1908). Haas vermittelte auch den Kontakt zum erfolgreichen Schriftsteller Max Brod, der sich für den Druck von Werfels erster Sammlung *Der Weltfreund* beim Verleger Axel Juncker in Berlin einsetzte. Der unermüdliche Haas sandte Werfels Sonette auch an die Wiener Zeitschrift *Fackel*, deren Herausgeber Karl Kraus Franz Werfel als einen *Hyperion aus Prag* feierte. Leider war dieses Wohlwollen nicht von Dauer. Nach einer unseligen Klatschgeschichte über seine inoffizielle Verlobte Baronesse Sidonie Nádherny und Rainer Maria Rilke, die Werfel verbreitete, begann Kraus seinen Protegé gnadenlos zu verfolgen. Ungerecht wie er war, spottete er über das *Golemdeutsch* der Prager Autoren, die sich seiner Meinung nach *wie Bisamratten vermehrten,* und liess keine Möglichkeit aus, um seinem Prügelknaben Werfel zu schaden. Auch dieser polemisierte mit Kraus im naiven Glauben, sich helfen zu können.

Prag gebar mich, Wien zog mich an sich ...

Ab Herbst 1912 arbeitete Werfel im Kurt-Wolff-Verlag in Leipzig als Lektor. Zusammen mit dem Dichter Walter Hasenclever und dem Kritiker Kurt Pinthus gründeten sie eine billige Buchreihe für junge Autoren und nannten sie nach einem Gedicht Werfels *Der jüngste Tag*. Erschienen sowohl ihre Werke als auch die Lyrik Georg Trakls, Franz Kafkas Novellen *Die Verwandlung* und *Das Urteil* und sein *Heizer*.

Anfang 1914 stiess Willy Haas zu den rührigen Lektoren, ihre Bohemienidylle aber wurde vom Ersten Weltkrieg unterbrochen. Im Schützengraben war Werfel nie. Er diente zuerst in den Dolomiten, dann an der galizischen Front als Telefonist – und schrieb dort Dramen, Gedichte und Essays. Nach einer Selbstverletzung lernte er im Militärspital die fünf Jahre ältere Pragerdeutsche Gertrude Spirk kennen, die er heimlich ehelichen wollte. Aber es kam alles anders. Im Sommer 1917 glückte Franz Werfels Umteilung ins Wiener Kriegspressequartier, wo sich schon Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke, Franz Blei und Egon Erwin Kisch vor der Front retteten. Der Prager Kisch stellte Werfel der Wiener Bohème im Café Central vor. Die Kaffeehäuser Central und Herrenhof, wo Ernst Polak, Werfels Jugendfreund und Ehemann von Kafkas Brieffreundin Milena Jesenská, mit seinem Kreis residierte, wurden zu Werfels Ersatzheimat.

Mit Kisch verband den Pazifisten Werfel seine politische Gesinnung. Unter Kischs Einfluss begeisterte er sich für die russische Oktoberrevolution, und während einer propagandistischen Vortragsreise in der Schweiz Anfang 1918 warb er nicht für Österreich, sondern für den Sozialismus. Der Befehl zur unverzüglichen Rückkehr nach Wien traf den Landesverräter besonders hart, weil er im Zürcher Schauspielhaus bei der Premiere seiner *Troerinnen* und dern lief, in einen salonfähigen Schriftsteller zu verwandeln. Sie schickte ihn zu erstklassigen Schneidern, liess für ihn seidene Hemden anfertigen, ondulierte sein Haar und verordnete dem Korpulenten Abmagerungskuren. Um ihn vor seinen Kumpanen zu schützen, schickte sie Werfel in ihr Haus in Breitenstein am Semmering, später erwarb sie noch einen Palazzo in Venedig. In dieser Klausur schuf Werfel seine Dramen, Novellen, Essays und Romane, die ihm nicht nur Ruhm, sondern auch finanzielle Mittel für ein aufwendiges Leben einbrachten. Alma machte aus einem ekstatischen Lyriker einen Romanschreiber, korrigierte seinen Stil, beeinflusste seine literarischen Themen, seine politischen und religiösen Ansichten.

Sie nimmt mir die Luft, die ich zum Leben brauche, aber dieses Nehmen heisst auch Leben geben, seufzte ihr *Mannkind* aufrichtig. Kettenrauchend arbeitete er tage- und nächtelang bis zur völligen Erschöpfung an seinem Erfolg. Max Reinhardt inszenierte alle seine Dramen, man spielte Werfels expressionistische Stücke *Spiegelmensch*, *Bockgesang* und *Schweiger* in Wien, Stuttgart, Leipzig und Prag.

Seine Heimatstadt war Werfel unter der neuen politischen Konstellation zu einem *Tagtraum* geworden. Er entfremdete sich ihr immer mehr, blieb aber seinen Arco-Gefährten treu. So vertiefte sich seine Freundschaft zu Franz Kafka, der Werfels leichtfüssiges Talent bewunderte und seine Werke schätzte. Als der Lungenkranke im Wiener Allgemeinen Krankenhaus lag, versuchte ihm Werfel zu helfen. Sein Verdi-Roman war das letzte Buch, das der todkranke Kafka las. Der als Expressionist gefeierte Werfel distanzierte sich nach dem Krieg allmählich von diesem Lebensgefühl und neigte immer mehr dem katholischen Konservativismus zu. Er begann sich bereits 1915 mit der christlichen Ideologie zu beschäftigen, als er sich mit Werken der Kirchenväter und Scholastiker *Thomas von Aquin, Augustin* und *Franz von Assisi* auseinandersetzte. Werfel identifizierte sich mit dem Christentum und seiner idealistischen Humanitätstradition, vergass jedoch nie, dass er ein Jude war.

Die Indianergeschichten

Venedig, wo Werfel in der Casa Mahler in der freiwilligen Verbannung lebte, inspirierte ihn zu Verdis Biographie. Sein erster Roman brachte einen Wendepunkt in Werfels literarischer Entwicklung: Er entdeckte sein Talent, unterhaltsame Geschichten zu erzählen, ohne den überschwenglich barockisierenden Stil seiner Dramen aufgeben zu müssen. Sein Lesepublikum liebte diese üppigen Schnörkeleien und *Verdi, Roman der Oper* verzeichnete 1924 für Werfels neuen Verleger Paul Zsolnay einen riesigen Verkaufserfolg.

Dieser Roman weckte auch ein erneutes Interesse für Verdis Musikwerke und brachte die Opern *La forza del destino, Don Carlos* und *Simone Boccanegra* in Werfels Neuübersetzung auf die Spielpläne bekannter Opernhäuser.

Während der ersten Wintermonate des Jahres 1925 unternahm Alma Mahler mit ihrem *Mannkind* eine Nahostreise. Die erlebnisreichen

Wochen in Ägypten und Palästina konfrontierten Werfel mit seiner jüdischen Herkunft. Zurück in Breitenstein, begann er die jüdische Kultur- und Religionsgeschichte zu studieren, Hebräisch zu lernen und reflektierte seinen Religionskonflikt in der Geschichte des Rabbiners Schaul, der sich zum Paulus wandelte.

Die dramatische Legende *Paulus unter den Juden* erschien 1926 beim künftigen Schwiegersohn Werfels, Paul Zsolnay, einem der Ehemänner von Almas Tochter Anna Mahler. Franz Werfel befand sich zu jener Zeit auf dem Höhepunkt seiner Popularität. Bei einer Umfrage der Zeitschrift *Die schöne Literatur* nach dem beliebtesten Autor errang er mit grossem Vorsprung vor Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig den ersten Platz. Im gleichen Jahr gewann Werfel für sein Habsburger-Drama *Juarez und Maximilian in Mexiko* den Grillparzerpreis und wurde zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste gewählt.

Die Produktion Werfels war nicht zu bremsen. Er schrieb gleichzeitig am theologischen Drama *Das Reich Gottes in Böhmen*, gab zusammen mit einem Musikwissenschaftler Verdis Korrespondenz heraus und verfasste einen autobiographischen Novellenzyklus. Seine Kurzprosaarbeiten *Der Tod des Kleinbürgers* (1926), *Das Trauerhaus* und *Abituriententag* (1927) zählen zu den Meisterwerken der deutschen Literatur. In diesen sozialkritischen Geschichten und Erinnerungen an seine Prager Jahre blieb Werfel ein disziplinierter Autor und berauschte sich nicht an wortreichen Sentenzen wie in seinen Romanen.

Der Erfolg von Werfels Romanen schien vorprogrammiert zu sein. Die Leser rissen sich um die *Barbara oder die Frömmigkeit* (1929), zu dem ihn seine Kinderfrau inspirierte. Das Hauptthema dieses Entwicklungsromans war die österreichische Geschichte der letzten dreissig Jahre, die Werfel mit Sensationen vermengte. Er porträtierte seine Freunde aus dem Café Central – die Schriftsteller Franz Blei, Gina Kaus, Ottfried Krzyzanowski, den Maler Albert Paris Gütersloh und Egon Erwin Kisch. Im gleichen Jahr gab Alma Mahler den unentwegten Bitten Franz Werfels nach und heiratete ihn. Allerdings unter der Bedingung, dass er aus der jüdischen Religionsgemeinde austrete. Zur Hochzeitsreise fuhren sie wieder in den Nahen Osten. In Damaskus begegneten sie armenischen Waisenkindern, die unter unvorstellbaren Bedingungen in einer Manufaktur arbeiteten. Ihr Schicksal erschütterte Werfel so, dass er anfing, über den Armenier-Genozid systematisch zu recherchieren.

Alma brauchte jedoch rasches Geld, um in der vornehmen Gegend an der Wiener Hohen Warte eine herrschaftliche Villa erwerben zu können. In den achtundzwanzig Zimmern waren Bilder ihres Vaters Schindler, Hans Makarts, Gustav Klimts, Oskar Kokoschkas, Mahlers Büste von Rodin und Mahlers Partituren mit den Liebeserklärungen an Alma ausgestellt. Sie hatte endlich einen grosszügigen Repräsentationsrahmen für ihren berühmten Salon und ihre [illegible]

unerwartete Aktualität gewann. Er schilderte das Schicksal von fünftausend Menschen, die sich weigerten, in ein türkisches Konzentrationslager zu gehen, sich auf dem Hochplateau des Mosesberges versammelten, wo sie sich vierzig Tage lang, bis zur Rettung durch die Franzosen, verteidigten. Die *Vierzig Tage Musa Dagh* machten aus Werfel einen politischen Schriftsteller gegen seinen Willen. Die gelangweilte Alma verwickelte sich in eine Liebesgeschichte mit einem 38jährigen Theologen. Johannes Hollnsteiner gehörte zu den konservativen Kreisen um den Kanzler Schuschnigg, der auch ein stiller Verehrer Almas war und zu den Stammgästen auf der Hohen Warte zählte. Ein weiterer Schicksalsschlag war der Tod Manon Gropius', der achtzehnjährigen Tochter Almas, die in Venedig während einer Polioepidemie erkrankte. Die verzweifelte Alma verkaufte die Casa Mahler und begann bald, auch an der Hohen Warte die Kisten zu packen, weil sie die Villa vermieten wollte. In dieser schwierigen Zeit fing Werfel an, wieder Lyrik zu schreiben. Er, der sich Zeit seines Lebens nur als Lyriker empfand, ironisierte seine Romane als *Indianergeschichten.*

Alma und Franz Werfel, 1935.

Der Staatsdichter

Im Internationalen PEN-Kongress im Juni 1937, bei welchem die Schriftsteller sich mit der Literatur unter der totalitären Gefahr auseinandersetzten, polemisierte Werfel mit Lion Feuchtwanger, der einerseits über die nationalsozialistischen Greueltaten berichtete, andererseits Stalin, der eben die zweite Welle der politischen Prozesse startete, seine Aufwartung machte.

Der humanistische Idealist Werfel versuchte in Paris, eine Weltakademie der Dichter und Denker zu gründen, die gegen die *Barbarisierung des Lebens* kämpfen sollte. Auch mit seinem neuen Roman

Das Emigrantenschicksal

Oh Haus in Breitenstein, wo ich 20 Jahre gearbeitet habe, soll ich Dich nicht mehr wiedersehen? notierte Werfel in sein Tagebuch nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland im März 1938. Das Ehepaar Werfel flüchtete nach Rüschlikon bei Zürich, wo Werfels jüngere Schwester Marianne mit dem Schauspielhausdirektor Ferdinand Rieser verheiratet war. Die schöne und ehrgeizige Mizzi wirkte zwischen 1926 und 1938 bei der Gestaltung des dramaturgischen Planes des Zürcher Sprechtheaters mit, wo im Frühling 1937 auch eines ihrer Stücke, *Turandot dankt ab,* inszeniert wurde.

Die Villa Rieser war ein Zufluchtsort Werfels während seiner Ehestreitereien. Almas offensiver Antisemitismus verbitterte das Zusammenleben mit ihr und machte 1938 Werfels Aufenthalt in Rüschlikon untragbar. Sie reisten weiter nach London, von dort nach Paris und weiter nach Südfrankreich, wo sie sich in Sanary-sur-Mer auf Dauer niederliessen. In diesem Fischerstädtchen wohnten bereits Arthur Koestler, Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Lion Feuchtwanger, René Schickele und Heinrich und Thomas Mann.

Ich fühle mich so krank wie noch nie, klagte Werfel im Sommer 1938 und versuchte, seine Depressionen mit Arbeit zu überwinden. Nach einer Reihe essayistischer Beiträge für Exilzeitschriften, einem missglückten Romanfragment über die jüdischen Emigranten, begann er, an einem Werk über das Lebensschicksal von Almas langjähriger Köchin zu schaffen, die als *Teta Linek* zu Werfels charakteristischen Frauengestalten gehört. Sein Prager Freund Ernst Polak, der nach London emigrierte und seit Jahren Lektor aller Werke Werfels war, sagte zu Recht dem *Veruntreuten Himmel* Erfolg voraus.

Nach der deutschen Okkupation Frankreichs begann für Alma und Franz Werfel wie für die anderen Ei[illegible]

Es war nicht die erste Reise Werfels in die USA. Ende 1935 lud man ihn zur Premiere seines biblischen Dramas *Volk der Verheissung* ein, das unter der Regie Max Reinhardts eine Grossproduktion werden sollte, jedoch zu einem Verlustgeschäft für seine Manager wurde. Trotzdem setzten sich Werfels Werke beim amerikanischen Publikum erfolgreich durch; die *Vierzig Tage Musa Dagh* standen wochenlang auf dem ersten Platz der Bestsellerliste. Die Exilarmenier, für die Werfel noch heute als ein Held gilt, da er ihr Nationalepos verfasste, bejubelten ihn und veranstalteten üppige Festlichkeiten zu seiner Ehre.

Als im Oktober 1940 die Werfels zum zweiten Mal nach New York kamen, brachte sein amerikanischer Verleger die Übersetzung des *Veruntreuten Himmels* auf den Markt. Den durchschlagenden Erfolg dieser Ausgabe betrachtete Werfel als ein unverdientes Glück, weil die meisten seiner Freunde um das Existenzminimum kämpfen mussten. Die deutsche Emigrantenkolonie lebte in Kalifornien, wo sie sich eine Mitarbeit in den Hollywoodateliers erhoffte. Auch Werfels gingen nach Los Angeles und trafen dort neben ihren Nachbarn von Sanary-sur-Mer viele Bekannte und alte Freunde, u.a. den Musiker Schönberg, den Schauspieler Ernst Deutsch, Max Reinhardt und Friedrich Torberg, mit dem Werfel ein inniges Verhältnis verband.

Ein gut gemachtes schlechtes Buch

Ein zweites Wunder von Lourdes ereignete sich, als Werfel das Buch über die fromme Bernadette schrieb. 1942 erschien *The Song of Bernadette* und wurde nicht nur «National Bestseller Number One», sondern der grösste Verkaufserfolg in der damaligen Verlegergeschichte der USA. Dieser katholische Roman entfesselte eine grossangelegte Medienkampagne: Es prasselte von Zeitungsinterviews und Radio-

mussten. Die deutsche Uraufführung des Theaterstückes *Jacobowsky und der Oberst* fand am 17. Oktober 1944 im Stadttheater Basel statt und erhielt gute Kritiken.

Wenn ich nicht Alma begegnet wär' . . .

hätt' ich noch vierzig Gedichte geschrieben und wär' selig verkommen, bemerkte Werfel sarkastisch zu einem Freund in Kalifornien. Er begann wieder Lyrik zu schreiben – und sein letztes Romanwerk. Einen autobiographischen Reiseroman durch die Zeit, eine Science Fiction, in die er seine Prager Jugendjahre, Erlebnisse in den beiden Weltkriegen und in der Emigration verarbeitete. Mit seinem *humoristisch-kosmisch-mystischen Weltgedicht,* dem *Stern der Ungeborenen,* entwickelte er über zwei Jahre hinweg einen Dialog mit seinem ältesten Freund Willy Haas, der aus dem besetzten Prag nach Indien flüchtete. Die gleichen Erinnerungsbilder an den Stadtpark, das Neue Deutsche Theater oder die Piaristenschule tauchten gleichzeitig in Werfels Gedichten auf.

Im September und Dezember 1943 sowie im Mai 1944 erlitt Franz Werfel schwere Herzattacken, von denen er sich nur zaghaft erholte. Sein grösstes Anliegen war, seinen Reiseroman zu beenden und eine Anthologie seiner Lyrik aus den Jahren 1908–1945 herausbringen zu können. Es glückte ihm beides. Am 26. August 1945 korrigierte er Druckfahnen seiner Gedichte, als er einem letzten Herzinfarkt erlag.

Alma liess ihr *Mannkind* so beerdigen, wie er es im *Stern der Ungeborenen* beschrieb – in einem Frack und einem Seidenhemd, mit der Brille in der Westentasche. Es wird vermutet, dass sie den Leichnam noch katholisch taufen liess.

Franz Werfel war ein Grenzgänger und Grenzenüberschreiter. Am Anfang seiner Literaturlaufbahn ganz pragdeutscher Dichter, beflügelte diese Stadt seine Phantasie. Er beschrieb sie in seinen autobiographischen Werken und blieb ihr in einem ambivalenten Liebesverhältnis treu, ähnlich wie Franz Kafka und Rainer Maria Rilke, mit denen er das klischeehafte Dreigestirn der Prager Deutschen Literatur bildet. Es lag an seiner k.u.k. Mentalität und an der Schnitzler-Atmosphäre, die für Werfel lebensspendend war, dass er ein typischer Wiener Schriftsteller wurde. Er wollte 1945 in sein Wien zurückkehren, seine Zeit reichte leider dazu nicht mehr. Als ein idealistischer Humanist versuchte Werfel in seinem Leben und Werk, den antagonistischen Widerspruch zwischen der jüdischen und christlichen Tradition zu überbrükken. Dieser Standpunkt brachte ihm nicht nur kommerzielle Erfolge, als vermeintlicher Konvertit stiess er auf viel Unverständnis auf beiden Seiten.

Nach dem Kriegsende verblasste langsam Werfels Ruhm, da die Generation der Stunde Null den Beteuerungen von Verbrüderung und religiöser Entzückung misstraute. Alma, die ihr *Mannkind* um neunzehn Jahre überlebte, fühlte sich wieder als Gustav Mahlers Witwe und Windbraut Kokoschkas.

schen Akademie der Künste gewählt.
Die Produktion Werfels war nicht zu bremsen. Er schrieb gleichzeitig am theologischen Drama *Das Reich Gottes in Böhmen*, gab zusammen mit einem Musikwissenschaftler Verdis Korrespondenz heraus und verfasste einen autobiographischen Novellenzyklus. Seine Kurzprosaarbeiten *Der Tod des Kleinbürgers* (1926), *Das Trauerhaus* und *Abituriententag* (1927) zählen zu den Meisterwerken der deutschen Literatur. In diesen sozialkritischen Geschichten und Erinnerungen an seine Prager Jahre blieb Werfel ein disziplinierter Autor und berauschte sich nicht an wortreichen Sentenzen wie in seinen Romanen.

Der Erfolg von Werfels Romanen schien vorprogrammiert zu sein. Die Leser rissen sich um die *Barbara oder die Frömmigkeit* (1929), zu dem ihn seine Kinderfrau inspirierte. Das Hauptthema dieses Entwicklungsromans war die österreichische Geschichte der letzten dreissig Jahre, die Werfel mit Sensationen vermengte. Er porträtierte seine Freunde aus dem Café Central – die Schriftsteller Franz Blei, Gina Kaus, Ottfried Krzyzanowski, den Maler Albert Paris Gütersloh und Egon Erwin Kisch. Im gleichen Jahr gab Alma Mahler den unentwegten Bitten Franz Werfels nach und heiratete ihn. Allerdings unter der Bedingung, dass er aus der jüdischen Religionsgemeinde austrete. Zur Hochzeitsreise fuhren sie wieder in den Nahen Osten. In Damaskus begegneten sie armenischen Waisenkindern, die unter unvorstellbaren Bedingungen in einer Manufaktur arbeiteten. Ihr Schicksal erschütterte Werfel so, dass er anfing, über den Armenier-Genozid systematisch zu recherchieren.
Alma brauchte jedoch rasches Geld, um in der vornehmen Gegend an der Wiener Hohen Warte eine herrschaftliche Villa erwerben zu können. In den achtundzwanzig Zimmern waren Bilder ihres Vaters Schindler, Hans Makarts, Gustav Klimts, Oskar Kokoschkas, Mahlers Büste von Rodin und Mahlers Partituren mit den Liebeserklärungen an Alma ausgestellt. Sie hatte endlich einen grosszügigen Repräsentationsrahmen für ihren berühmten Salon und ihre Feste, zu denen sie bis zweihundert Gäste einlud.
Ihr *Mannkind* flüchtete in seine Holzmansarde zu Breitenstein, wo er nach einem von Alma zugespielten Thema die *Geschwister von Neapel* schrieb. Diese rührende Lebensgeschichte erfuhr Alma von einer jungen Italienerin, die sich ihr arglos anvertraute. Die gewiefte Alma witterte ein Romanthema und ihr Instinkt täuschte sie nicht, die Leser fegten wieder die Buchhändlerregale leer. Nur gerade wenige Kritiker bezweifelten die literarische Qualität dieses sentimentalen Wälzers.
Die Jahre 1933/1934 bedeuteten eine unglückliche Zäsur für Werfel wie für viele seiner Zeitgenossen. Das Verbot seiner Werke in der Folge der nationalsozialistischen Machtübernahme, die Bücherverbrennungen, sein Ausschluss aus dem Deutschen Schriftstellerverband und aus der Preussischen Akademie der Künste trafen ihn schwer. Nach zweijähriger Quellenforschung begann Werfel, an seinem Armenier-Epos zu arbeiten, das eine

Alma und Franz Werfel, 1935.

rigen Theologen. Johannes Hollnsteiner gehörte zu den konservativen Kreisen um den Kanzler Schuschnigg, der auch ein stiller Verehrer Almas war und zu den Stammgästen auf der Hohen Warte zählte. Ein weiterer Schicksalsschlag war der Tod Manon Gropius', der achtzehnjährigen Tochter Almas, die in Venedig während einer Polioepidemie erkrankte. Die verzweifelte Alma verkaufte die Casa Mahler und begann bald, auch an der Hohen Warte die Kisten zu packen, weil sie die Villa vermieten wollte. In dieser schwierigen Zeit fing Werfel an, wieder Lyrik zu schreiben. Er, der sich Zeit seines Lebens nur als Lyriker empfand, ironisierte seine Romane als *Indianergeschichten.*

Der Staatsdichter

Im Internationalen PEN-Kongress im Juni 1937, bei welchem die Schriftsteller sich mit der Literatur unter der totalitären Gefahr auseinandersetzten, polemisierte Werfel mit Lion Feuchtwanger, der einerseits über die nationalsozialistischen Greueltaten berichtete, andererseits Stalin, der eben die zweite Welle der politischen Prozesse startete, seine Aufwartung machte.
Der humanistische Idealist Werfel versuchte in Paris, eine Weltakademie der Dichter und Denker zu gründen, die gegen die *Barbarisierung des Lebens* kämpfen sollte. Auch mit seinem neuen Roman alarmierte er zum Widerstand gegen die drohende neue Apokalypse. Das Buch über den Propheten Jeremias *Höret die Stimme,* das den Leidensweg des jüdischen Volkes schildert, gehört neben *Musa Dagh* zum Überzeugendsten, was Werfel schuf. Dass er dieses Thema gegen Almas Willen aufgegriffen hat, steht ausser Diskussion. Die politischen Auseinandersetzungen mit der erzreaktionären Alma über den Nationalsozialismus und den spanischen Bürgerkrieg prägten ihren Alltag und zehrten an den Nerven des erschöpften Werfel. Äusserlich ging es ihm exzellent. Er wurde mit einem Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet, und die austrofaschistische Presse feierte ihn als einen *poeta laureatus.*
Trotz seiner Popularität, die nach Max Reinhardts Aufführung des Dreiecksdramas *In einer Nacht* noch anstieg, erwog Werfel, seine zweite Heimat zu verlassen. Er rechnete allerdings nicht damit, dass er von einem Erholungsaufenthalt auf Capri nicht zurückkehren werde.

und ehrgeizige Mizzi wirkte zwischen 1926 und 1938 bei der Gestaltung des dramaturgischen Planes des Zürcher Sprechtheaters mit, wo im Frühling 1937 auch eines ihrer Stücke, *Turandot dankt ab,* inszeniert wurde.
Die Villa Rieser war ein Zufluchtsort Werfels während seiner Ehestreitereien. Almas offensiver Antisemitismus verbitterte das Zusammenleben mit ihr und machte 1938 Werfels Aufenthalt in Rüschlikon untragbar. Sie reisten weiter nach London, von dort nach Paris und weiter nach Südfrankreich, wo sie sich in Sanary-sur-Mer auf Dauer niederliessen. In diesem Fischerstädtchen wohnten bereits Arthur Koestler, Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Lion Feuchtwanger, René Schickele und Heinrich und Thomas Mann.
Ich fühle mich so krank wie noch nie, klagte Werfel im Sommer 1938 und versuchte, seine Depressionen mit Arbeit zu überwinden. Nach einer Reihe essayistischer Beiträge für Exilzeitschriften, einem missglückten Romanfragment über die jüdischen Emigranten, begann er, an einem Werk über das Lebensschicksal von Almas langjähriger Köchin zu schaffen, die als *Teta Linek* zu Werfels charakteristischen Frauengestalten gehört. Sein Prager Freund Ernst Polak, der nach London emigrierte und seit Jahren Lektor aller Werke Werfels war, sagte zu Recht dem *Veruntreuten Himmel* Erfolg voraus.
Nach der deutschen Okkupation Frankreichs begann für Alma und Franz Werfel wie für die andern Exilanten ein Leidensweg mit Peripetien. Sie bemühten sich um Aus- und Einreisevisa, irrten kreuz und quer durch Frankreich, bis sie im Juni 1940 in Lourdes eintrafen. In diesem Wallfahrtsort legte Werfel ein Gelübde ab, zur Ehre der Müllerstochter Bernadette Soubirous und des Wunders von Lourdes ein Werk zu verfassen, falls sie in die USA ausreisen könnten.
Auf die Intervention des amerikanischen Aussenministers Cordell Hull bekamen sie tatsächlich die «visitor's visas», und ein anderer Amerikaner, Varian Fry, der sich bemühte, den in Frankreich besonders gefährdeten Künstlern und Wissenschaftlern zu helfen, brachte sie über die spanische Grenze. Sie wanderten mit Golo, Nelly und dem siebzigjährigen Heinrich Mann auf halsbrecherischen Felsenpfaden der Pyrenäen, bis sie nach dramatischen Vorkommnissen einen Grenzübergang passieren durften. Barcelona, Madrid, Lissabon waren die nächsten Stationen, bis sie auf einem griechischen Dampfer sich nach New York einschiffen konnten.

heute als ein Held gilt, da er ihr Nationalepos verfasste, bejubelten ihn und veranstalteten üppige Festlichkeiten zu seiner Ehre.
Als im Oktober 1940 die Werfels zum zweiten Mal nach New York kamen, brachte sein amerikanischer Verleger die Übersetzung des *Veruntreuten Himmels* auf den Markt. Den durchschlagenden Erfolg dieser Ausgabe betrachtete Werfel als ein unverdientes Glück, weil die meisten seiner Freunde um das Existenzminimum kämpfen mussten. Die deutsche Emigrantenkolonie lebte in Kalifornien, wo sie sich eine Mitarbeit in den Hollywoodateliers erhoffte. Auch Werfels gingen nach Los Angeles und trafen dort neben ihren Nachbarn von Sanary-sur-Mer viele Bekannte und alte Freunde, u.a. den Musiker Schönberg, den Schauspieler Ernst Deutsch, Max Reinhardt und Friedrich Torberg, mit dem Werfel ein inniges Verhältnis verband.

Ein gut gemachtes schlechtes Buch

Ein zweites Wunder von Lourdes ereignete sich, als Werfel das Buch über die fromme Bernadette schrieb. 1942 erschien *The Song of Bernadette* und wurde nicht nur «National Bestseller Number One», sondern der grösste Verkaufserfolg in der damaligen Verlegergeschichte der USA. Dieser katholische Roman entfesselte eine grossangelegte Medienkampagne: Es prasselte von Zeitungsinterviews und Radiogesprächen mit Werfel, man zeichnete die Geschichte der Müllerstochter als Comicstrip, druckte das Buch in Fortsetzungen in der Tagespresse, verkaufte Seifenfiguren von Bernadette, komponierte einen Hit über sie und verfilmte selbstverständlich diesen Roman, den Thomas Mann als *ein gut gemachtes schlechtes Buch* charakterisierte. Für die Honorare für *Bernadette* erwarb Alma wieder eine vornehme Villa, diesmal in Beverly Hills. Wie in Wien trafen sich in ihrem vielbegehrten Salon Literaten und Musiker mit Politikern, Intellektuelle mit Adligen und eleganten Snobs. Trotz ihrer glanzvollen Existenz verfolgte Alma ihren Mann mit Vorwürfen, dass sie das geliebte Österreich verlassen musste, und stritt über das politische Tagesgeschehen. Franz Werfel vergrub sich wie immer in das Schneckenhaus seiner Arbeit.
Auf die Initiative Max Reinhardts bearbeitete der glänzende Anekdotenerzähler die groteske Geschichte eines Stuttgarter Bankiers und eines antisemitischen polnischen Offiziers, die zusammen vor den Deutschen durch Frankreich flüchten

Die gleichen Erinnerungsbilder an den Stadtpark, das Neue Deutsche Theater oder die Piaristenschule tauchten gleichzeitig in Werfels Gedichten auf.
Im September und Dezember 1943 sowie im Mai 1944 erlitt Franz Werfel schwere Herzattacken, von denen er sich nur zaghaft erholte. Sein grösstes Anliegen war, seinen Reiseroman zu beenden und eine Anthologie seiner Lyrik aus den Jahren 1908–1945 herausbringen zu können. Es glückte ihm beides. Am 26. August 1945 korrigierte er Druckfahnen seiner Gedichte, als er einem letzten Herzinfarkt erlag.
Alma liess ihr *Mannkind* so beerdigen, wie er es im *Stern der Ungeborenen* beschrieb – in einem Frack und einem Seidenhemd, mit der Brille in der Westentasche. Es wird vermutet, dass sie den Leichnam noch katholisch taufen liess.
Franz Werfel war ein Grenzgänger und Grenzenüberschreiter. Am Anfang seiner Literaturlaufbahn ganz pragdeutscher Dichter, beflügelte diese Stadt seine Phantasie. Er beschrieb sie in seinen autobiographischen Werken und blieb ihr in einem ambivalenten Liebesverhältnis treu, ähnlich wie Franz Kafka und Rainer Maria Rilke, mit denen er das klischeehafte Dreigestirn der Prager Deutschen Literatur bildet. Es lag an seiner k.u.k. Mentalität und an der Schnitzler-Atmosphäre, die für Werfel lebensspendend war, dass er ein typischer Wiener Schriftsteller wurde. Er wollte 1945 in sein Wien zurückkehren, seine Zeit reichte leider dazu nicht mehr. Als ein idealistischer Humanist versuchte Werfel in seinem Leben und Werk, den antagonistischen Widerspruch zwischen der jüdischen und christlichen Tradition zu überbrükken. Dieser Standpunkt brachte ihm nicht nur kommerzielle Erfolge, als vermeintlicher Konvertit stiess er auf viel Unverständnis auf beiden Seiten.
Nach dem Kriegsende verblasste langsam Werfels Ruhm, da die Generation der Stunde Null den Beteuerungen von Verbrüderung und religiöser Entzückung misstraute. Alma, die ihr *Mannkind* um neunzehn Jahre überlebte, fühlte sich wieder als Gustav Mahlers Witwe und Windbraut Kokoschkas.
Im Frühling 1990 fand in Wien ein Werfel-Symposium statt. Die Referenten analysierten drei Tage lang Werfels Leben, Werk und Wirkung, bewerteten sein ungewöhnliches Schreibtalent und seine Begabung, ein Publikum zu interessieren und zu unterhalten. Für seine religiöse Philosophie und seine übrigen intellektuellen Qualitäten vermochte sich indessen niemand zu begeistern. Trotz des Skeptizismus' der Germanisten entdeckten Verleger den mittlerweile halbverstaubten Schriftsteller wieder, und auch das Publikum begann die Neuauflagen von Werfels Werken zu lesen. Seine noch nicht edierten Briefe und Tagebücher warten jedoch noch immer auf einen Herausgeber.

Am 4. und 5. September fand, organisiert vom Pen-Club, in Liblice bei Prag ein Franz-Werfel Kolloquium mit Germanisten aus der ganzen Welt statt.

Zum hundertsten Geburtstag Franz Werfels gestalteten die Nationalbibliotheken in Prag und Wien aus ihren Beständen eine Wanderausstellung. Vom 15.9. bis 6.10.1990 wird sie in Prag, vom 14.1. bis 1.2.1991 in Wien zu sehen sein, im Februar 1991 geht sie nach Linz.

Gesammelte Werke in Einzelbänden von Franz Werfel erscheinen im Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.

Mamme-Loschen oder: Wie deutsch waren die österreichischen Juden?

Von Hellmut Andics

Der Dichter Franz Werfel, 1890 in Prag geboren und seit 1917 in Wien zu Hause, ersuchte im Dezember 1933 um Aufnahme in den einige Monate zuvor gegründeten Reichsverband deutscher Sehriftsteller. Werfels Vater, ein Handschuhfabrikant, lebte damals noch in Prag. Der Sohn hatte nach 1918 die tscheehoslowakische Staatsbürgerschaft angenommen; er sprach ausgezeiehnet tschechiseh. Seinen Antrag in Berlin stellte er „als Angehöriger der deutsehen Minorität in der Czeehoslowakei, der seinen Wohnsitz in Österreich hat".

Die Familie Werfel, gelegentlich auch Wörfel oder Würfel genannt, war seit 300 Jahren in Deutschböhmen ansässig. Nach Hitlers Machtübernahme und seinem Wahlsieg am 5. März 1933 hatte die Preußische Akademie, Sektion Dichtkunst, der Franz Werfel die Ehre hatte, anzugehören, eine Loyalitätserklärung für das NS-Regime verschiekt. Neun von den 27 Mitgliedern der Akademie lehnten die Unterschrift ab; an der Spitze der Nein-Sager standen Thomas Mann und Ricarda Huch. Werfel dagegen hatte es mit seinem „Ja" so eilig, daß er telegrafisch ein Exemplar der Erklärung aus Berlin erbat. Die Beflissenheit half nichts. Am 8. Mai erhielt er die Mitteilung, daß er aus der Preußisehen Akademie der Künste ausgeschlossen sei, zwei Tage später landeten auch seine Werke auf dem Scheiterhaufen der großen Bücherverbrennung. Trotz dieser Demütigung beantragte er im Dezember 1933 seine Aufnahme in den NS-Sehriftsteller-Verband. Er bekam keine Antwort, nieht einmal einen abschlägigen Bescheid. Er hätte es im voraus wissen müssen. Franz Werfel war Jude.

„Viele deutsehe Juden waren in erster Linie Deutsehe, nicht Juden", beklagte der aus dem ehemals österreichischen Galizien stammende, seit 1933 in Paris lebende, deutseh ebenso perfekt wie französisch sehreibenden Erzähler und Essayist Manès Sperber, „es gab jüdisehe Faschisten in Italien; es hätte jüdisehe Nazis gegeben, hätte Hitler es zugelassen." Diese bittere Feststellung ist in dem Buch *Churban* nachzulesen. In mein Exemplar sehrieb mir Manès Sperber 1979 die Widmung: „Zur Erinnerung an unseren Dialog". Der Dialog fand in Wien statt – wo sonst als in einem Kaffeehaus? – und wurde deutsch geführt. Als ich Sperber fragte, welches die Spraehe sei, die er zuerst erlernt habe, antwortete er: „Was die Leute bei uns daheim Deutsch nannten."

Sperber erbliekte 1905 in dem galizischen Schtetl Zablotow das Lieht der jüdisehen Welt vor Hitler. Er starb 1984 in Paris. Meine zweite Frage damals in dem Wiener Kaffeehaus lautete, als was er sich fühle angesiehts seiner Weltenwanderung, als Österreicher, Deutscher, Pole, Franzose? Die Antwort: „Ieh bin ein Jude. Nieht religiös, sogar ungläubig, ich fühle mich aueh nicht als Israeli. Ich bin ein Jude und nichts anderes." Ausführlieh nachzulesen in seinem Buch *Churban*.

„Churban" ist das hebräische Wort für Verwüstung oder aueh Vernichtung; es wurde ursprünglich auf die Zerstörung des Tempels in Jerusalem angewandt; in der jiddischen Gegenwartsliteratur steht „Churban" für Holocaust. Sperbers ursprünglich österreiehischer Geburtsort Zablotow wurde naeh dem Ersten Weltkrieg polniseh. 1939 kam Stalins Rote Armee in den Ort, 1941 folgte Hitlers Wehrmacht. Den ersten Pogrom veranstalteten nach jahrhundertealter polnisch-russiseher Tradition ukrainisehe Marodeure, dann organisierte die SS mit deutseher Gründlichkeit die Endlösung. Von den 2500 Juden in Zablotow überlebten vielleicht zwei Dutzend.

Die meisten Kapitel von *Churban* wurden französiseh gesehrieben und dann vom Autor selbst ins Deutsehe übersetzt. Sehon im galizischen Sehtetl, bevor er noch ins Volksschulalter kam, konnte Sperber die Tora hebräisch, Grimms Märchen sowie die Wiener Zeitungen deutsch lesen. Im *Churban* sehrieb er: „Angesichts der aus ihrer Heimat vertriebenen Juden fühlten sich Frankreichs Juden französischer als die Naehkommen der Kreuzzügler . . . Die Deutschen mosaisehen Glaubens fühlten sieh unendlich verschieden und wesensmäßig ferne von den Flüchtlingen, die den Pogromen . . . entronnen waren."

Wie deutsch fühlten sich die österreichischen Juden?

Wie deutsch fühlte sieh der in Prag geborene, in Wien lebende Franz Werfel in den dreißiger Jahren? Während er dem neuen Führer der Deutschen eine Loyalitätserklärung geradezu aufdrängte, sehrieb er in sein Tagebueh: „Ideen während einer Viertel Stunde, um H zu liquidieren". H für Hitler. Sogar den Papst wollte Werfel für eine Aktion gegen den Antisemitismus einspannen. Der Jude Werfel, der sich scheinbar so würdelos um das Wohlwollen der neuen Herren Deutschlands bemühte, gehörte eben nieht zu jenen, von denen Manès Sperber vermutete, sie wären Nazis geworden, hätte Hitler es zugelassen.

Für den mehrfachen Kotau gab es einen konkreten Beweggrund.
1933 vollendete Franz Werfel das Manuskript für seinen Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh*. In diesem einen Jahr schrieb er nicht weniger als vier Fassungen. Keine seiner bisherigen Arbeiten hatte ihm soviel Mühe, so leidenschaftliches Ringen um Inhalt und Form abgefordert; auf kein anderes seiner Werke setzte er so große Hoffnungen. Um das Erscheinen des Buches in Deutschland nicht in Frage zu stellen, war der Dichter zum sprichwörtlichen Pakt mit dem Teufel bereit, hätte der Teufel selbst das Offert nur akzeptiert. *Die vierzig Tage des Musa Dagh* waren eine denkbar ungeeignete Probe aufs Exempel. Der Leser mußte nicht viel Phantasie aufbringen, um die in Werfels Roman dokumentargetreu geschilderte Verfolgung der Armenier in der Türkei mit der im Ansatz schon erkennbaren Judenpolitik des Dritten Reichs zu vergleichen. Aueh wenn der Autor kein Jude gewesen wäre, hätte er sich mit einem solchen Bueh im Berlin von 1933 wenig Freunde gemaeht. Verblüffenderweise wurde der Roman zu Jahresende noch an die deutsehen Buchhandlungen ausgeliefert. Erst im Februar 1934 erfolgten Verbot und Beschlagnahme.
In Kindlers Literatur-Lexikon hieß es vierzig Jahre später, der Roman sei „das Schicksalsbueh der zunehmend ghettoisierten Juden" geworden, die anglo-amerikanischen Übersetzungen hätten „Werfels Weltruhm begründet". Werfel seinerseits fühlte sieh 1934 keineswegs an der Schwelle zum Weltruhm, sondern „auf den Ruinen meiner selbst", wie er sehrieb. „In Deutschland werde ich aus dem Buch und aus den Büchern der Lebendigen gestrichen, und da ieh doeh schließlich ein deutseher Autor bin, hänge ich im leeren Weltraum."
Franz Werfels Wiener literarischer Anlaufhafen war die Polak-Loge im Café Herrenhof. Jede der Logen, wie die einzelnen Abteile mit den gepolsterten Sitzbänken rund um den Tisch genannt wurden, hatte ein unumstrittenes Oberhaupt, und der total kulturvereinnahmte Reehtsanwalt Dr. Franz Polak führte über die Loge, in der neben Anton Kuh, Friedrich Torberg und dem jungen Milan Dubrovie als Star auch Werfel seinen Stammplatz hatte, ein gestrenges Regiment. Von diesem Dr. Franz Polak, wahrhaftig keinem Anwärter auch nur auf den kleinen Ariernaehweis, ist der zornige Ausspruch verbürgt: „Dieser stinkende Knofeljud' kommt mir nicht in die Loge!" Der soleherart Charakterisierte war ein junger, graduierter Chemiker, der seine ersten literarisehen Talentproben schon abgeliefert hatte. Außerdem war er der anerkannte Übersetzer von Upton Sinclairs Werken aus dem Amerikanischen ins Deutsche. Dabei hatte er selbst erst mit acht Jahren Deutsch gelernt. Er stammte aus der Sefardimgemeinde in der bulgarischen Hafenstadt Ruschtschuk – daher für Franz Polak „Knofel" und „Jud". In Ruschtschuk, im Hause des Großvaters, wurde noch Spaniolisch gesprochen, das „Ladino" der spanischen Juden, was dem Jiddisch der Asehkenasim entsprach. Deutsch war schon die vierte Sprache, die das Kind nach Spanioliseh, Bulgarisch und Englisch lernen mußte, als die 1911 verwitwete Mutter sich 1913 entsehloß, nach zweijährigem Aufenthalt in London nach Wien zu übersiedeln. Die Abneigung der Wiener Literaturinstanz Franz Polak stammte vorwiegend daher, daß er am Deutsch des jungen Mannes aus Bulgarien Anstoß nahm. Friedrich Torberg, Polaks Pflegling in dessen „Herrenhof"-Loge, fragte viel später einmal naiv: „Meinen Sie wirklich, daß er ein besserer Autor ist als ich?"

Franz Werfel

1981 bekam der „stinkende Knofeljud" den Nobelpreis für Literatur. Sein Name: Elias Canetti.
In Wien ging Elias Canetti nur drei Jahre zur Schule. Dann übersiedelte er mit der Mutter in die Schweiz. Erst 1924 kam er wieder nach Wien und lebte hier bis 1938. Seit 1939 sind London und Zürich seine Wohnorte. Er wehrte sich dagegen, daß ihn einmal die *New York Times* einen Bulgaren nannte. Als er den Nobelpreis erhielt, wurde er als Empfänger dieser höchsten aller literarisehen Würdigungen ganz allgemein Österreich, speziell Wien, zugerechnet. Er schrieb sein Leben lang deutsch. „Deutsch wird die Spraehe meines Geistes bleiben, weil ieh Jude bin", sagte er einmal.
Der 1860 in Budapest geborene Sohn des Kaufmanns Jakob Herzl, Enkel des im slawonischen Semlin lebenden Simon Loeb Hercl, bekam bei der Beschneidung den Namen Binjamin Seev Ben Jaakob. In die ungarischen Matrikel wurde der Säugling als Tivadar eingetragen. Daheim nannte man ihn Dori. Als Theodor Herzl ging er 1878 nach Wien. Er inskribierte an der juridischen Fakultät, doch sein lauthals verkündetes Berufsziel war, ein deutscher Dichter zu werden. Der deutsehe Dichter, der die Wiener Literatur der Jahrhundertwende beherrschte, war dann allerdings Arthur Schnitzler, zwar selbst schon in der Donaumetropole geboren, aber Sohn eines noeh in Ungarn zur Welt gekommenen jüdisehen Arztes. Sein Weltruhm hält bis heute unvermindert an. Eine Generation nach Schnitzler wurden dann Franz Werfel, der deutsehe Jude aus Prag, und Elias Canetti, der spaniolische Jude aus Bulgarien, in Wien zu Dichtern von Weltruhm. Der Sohn der Jeanette Herzl aus Budapest brachte es in Wien zwar zum erfolgreichen Feuilletonisten und sogar zum Burgtheater-Autor; ein Dichter von Format, was er und seine Mutter sich erträumt hatten, wurde er nicht. Für die Judenheit der ganzen Welt bedeutete die von ihm 1896 veröffentlichte Broschüre *Der Judenstaat* unvergleichlich mehr, als es ein literariseh

noch so großartiges dichterisches Werk vermocht hätte. *Der Judenstaat* wurde deutsch geschrieben.

Damals im Wien vor dem Ersten Weltkrieg, als in der Kaisermetropole noch an die 130.000 Juden lebten, erzählte man sich hier die Geschichte von einem alten Herrn aus dem galizischen Rzeszów – dort sind die meisten jüdischen Anekdoten aus der Habsburgermonarchie angesiedelt – man erzählte sich also die Geschichte dieses alten Herrn, der bei seiner ersten Reise in die k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt selbstverständlich auch das bis hin nach Galizien legendäre Café Produktenbörse in der Taborstraße besuchte und dort mit anderen Gästen ins Gespräch kommen wollte. Mit geringem Erfolg, obwohl er deutsch sprach; zumindest hielt er selbst, was er redete, für deutsch. So seufzte er schließlich traurig: „Deitsch is' a schwere Mamme-Loschen."

„Mamme-Losehen", auch „Mamme-Loschn": Muttersprache, zusammengesetzt aus „Mamme" für Mutter und dem hebräischen Wort „Laschon", für Zunge, gleich Sprache.

Seine Mamme-Loschen, die der alte Herr aus Rzeszów „deitseh" nannte, bezeichnete eben damals ein Wortführer der altansässigen Wiener Judenschaft, der Textilkaufmann und langjährige liberale Wiener Gemeinderat Sigmund Mayer, recht geringschätzig als „Jiddisch-deitsch, ein mechanisches Gemengsel von mittelalterliehem Deutseh, Russiseh und alttestamentarischem Hebräisch". Jiddisch: Dieses Idiom, seit dem 11. Jahrhundert entstanden, hatten die Aschkenasim bei ihrer Flucht aus dem Deutschland der Judenverfolgungen des 14. und des 15. Jahrhunderts nach Osteuropa mitgebracht; ein mit hebräisehen Worten und vereinzelten romanisehen Brocken durchsetztes Mittelhoehdeutsch, zu dem sich nun slawische Spraehelemente gesellten. Aus dem Idiom – Slang würde man heute sagen – wurde die Sprache eines ganzen Volkes, als der Polenkönig Kasimir der Große die im Westen von der Ausrottung Bedrohten in sein Reieh aufnahm. Geschrieben wurde dieses Jiddisch mit hebräischen Buchstaben und eingefügten Vokalen; aueh die Betonung erfolgte nach deutschem Vorbild – wie Löschen oder auch Lósehn für Laschón –, und die hebräischen Sprachteile wurden deutsch dekliniert. Die Ostjuden nannten ihre Sprache „Deitsch" oder „Teitseh". Die Philologie bezeichnet Jiddisch als eine deutsche „Neben- oder Nahsprache".

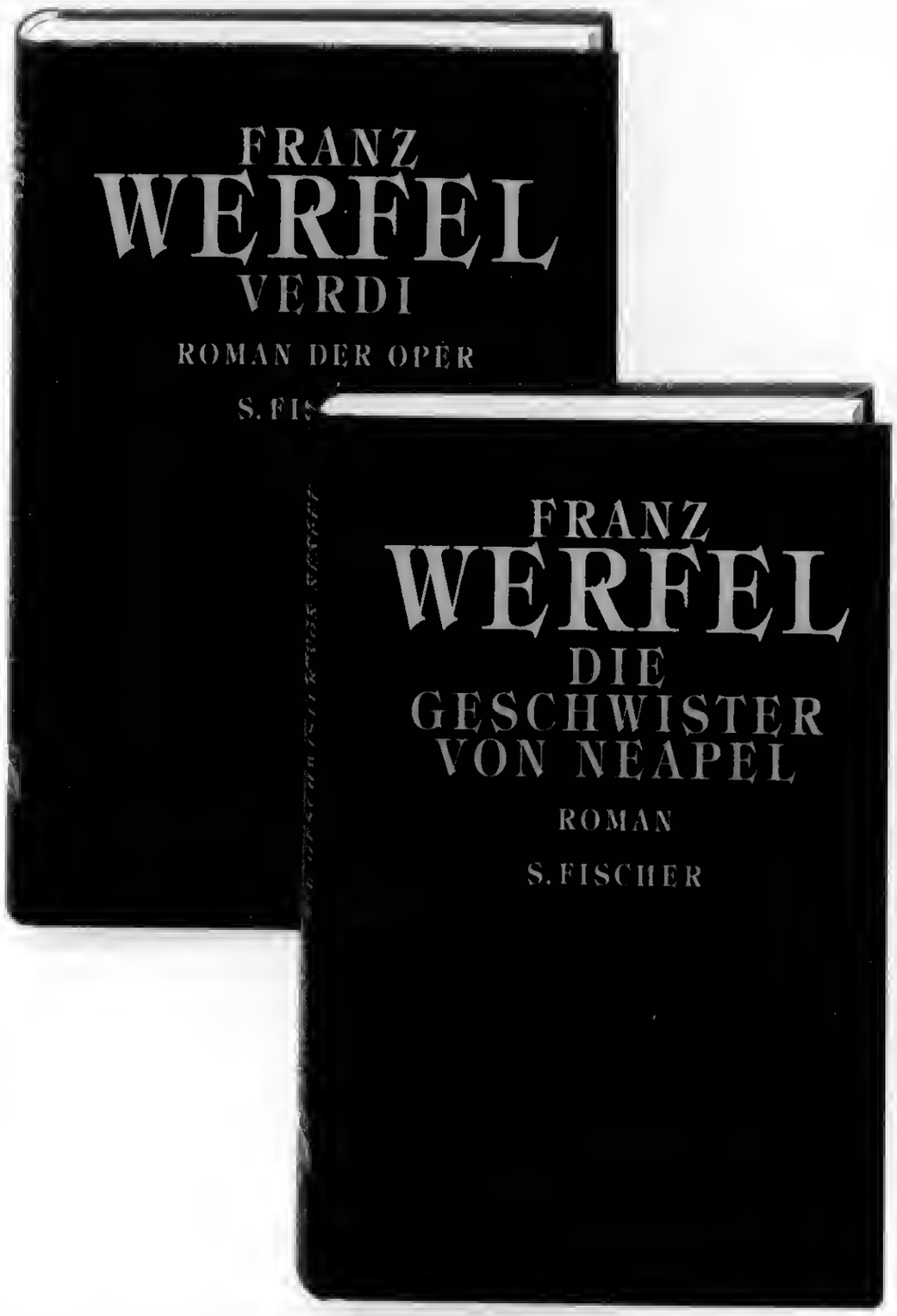
Als sich Moses Mendelssohn um 1780 im Geiste der Berliner Aufklärung an die Übersetzung der Bibel aus dem Hebräischen in das Hochdeutsch seiner Zeit heranwagte, ging es darum, so Jacob Allerhand, „die kulturellen Schranken zwischen den jüdischen und den nicht jüdischen Untertanen des Preußenkönigs Friedrich des Großen zugunsten einer wirtschaftlichen und gesellschaftliehen Integration aller Juden in Deutschland abzubauen." Vornehmlich die übersetzte Tora sollte eine Art Deutsch-Bueh für Mendelssohns jüdische Glaubensgenossen sein. Jiddiseh lehnte Mendelssohn ab: „Ieh fürchte, dieser Jargon hat nieht wenig zur Unsittlichkeit des kleinen Mannes beigetragen, und verspreche mir sehr gute Wirkung von dem unter meinen Brüdern seit einiger Zeit aufkommendem Gebraueh der rein deutschen Mundart."

In der Habsburgermonarchie schickte zu dieser Zeit Kaiser Josef II. einen Jünger des Moses Mendelssohn, den in Lieben bei Prag geborenen Herz Homberg, als Inspektor aller für jüdische Kinder eingerichteten Normalschulen nach Galizien. Die galizisehen Juden, seit den polnischen Teilungen österreichisehe Untertanen, sollten germanisiert werden. Nieht etwa,weil der Habsburgerkaiser Josef II. ein Vorkämpfer der großdeutschen Idee gewesen wäre, als der er später von der NS-Historie verleumdet wurde, sondern weil er auch die Juden für den von ihm erträumten habsburgischen Einheitsstaat „nützlich" machen wollte. Die Juden sollten „durch bessere Bildung des Verstandes und der Sitten fähiger" gemacht werden, „den heilsamen Absichten des Staates zuzusagen." Kein jüdiseher Bub durfte fortan zum Talmudunterricht, bevor er nieht die deutsche Volkssehule besucht hatte, kein Jude durfte heiraten ohne Naehweis seiner Deutschkenntnisse; wer Rabbiner werden wollte, mußte eine deutsche Schule absolviert haben.

So wollte es Josef II. Aus Berlin schickte Hartwig Wessely, einer von Mendelssohns Mitarbeitern an der Bibelübersetzung, ein Sendschreiben an die österreichischen Juden, ihr „schlechtes Deutsch" abzulegen, für das sie „keinen Grund zur Entsehuldigung" hätten. Im galizischen Schtetl allerdings scheiterte der kaiserliche Schulinspektor Herz Homberg am Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Vernichtungsfeldzug gegen das angeblieh „unentsehuldbar schlechte Deutsch". Die einfachen Leute spraehen im Alltag weiterhin jiddisch, die Rabbiner benützten es, wenn sie den kleinen Kindern die ersten Unterrichtsstunden gaben; mit der Ausbreitung des Chassidismus erlebte es ein neue Blüte. Die Haskala, Aufklärung und Säkularisierung zugleich, bekämpfte mit der jiddischen Volkssprache zugleich auch den Geist des chassidischen Mystik und des orthodoxen Ostjudentums. Der Vorkämpfer der Haskala im Wolhynien, Isaak Bär Lewinson, verdammte Jiddiseh als „sehlechte Ausdrucksform".

Der aus dem Litauischen stammende Juda Löb Gordon wiederum, der für eine Wiedergeburt der hebräischen Nationalsprache bei den Juden kämpfte, fragte herausfordernd: „Wird es uns denn zur Ehre gereichen oder auch sonst nützen, wenn wir unsere Söhne und Töchter dazu erziehen, den Mischdialekt der Diaspora zu sprechen?" Angesichts dieser Geringschätzung der Mamme-Losehen und der ihm drohenden Verachtung, sobald er sie benützte, wählte der in Weißrußland geborene junge Schriftsteller Scholem Jakob Abramovicz, als er um 1864 den ersten Roman in jiddischer Sprache schrieb, ein Pseudonym: Mendele mojcher sforim, Mendele der Wanderbuehhändler. Auch Sehalom Rabbinowiez aus der Ukraine verbarg den Beginn seiner literarischen Betätigung unter einem Deeknamen: Schalom Alechem, aueh Scholem Alejchem. Sehalom Alechem starb 1916 in New York. Daß ein in den Vereinigten Staaten lebender, jiddisch schreibender Dichter wie

Franz Werfel
Gesammelte Werke
in Einzelbänden
Herausgegeben von Knut Beck



Der Autor:

Am 10. September 1890 wurde Franz Werfel in Prag geboren; schon als Schüler schrieb er Gedichte und Dramen. 1914 wurde Werfel zum Militärdienst eingezogen, im August 1917 zum Kriegspressequartier in Wien abkommandiert. 1919 veröffentlichte der Kurt Wolff Verlag in München seine erste große Erzählung *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig.* 1921 wurde sein Drama *Spiegelmensch* an mehreren deutschen Bühnen aufgeführt. In den folgenden Jahren entstanden die berühmten Novellen *Der Tod des Kleinbürgers* und *Kleine Verhältnisse*, die Romane *Der Abituriententag* und *Die Geschwister von Neapel.* 1929 heiratete er Alma Mahler. 1933 erschien *Die vierzig Tage des Musa Dagh* – aber schon im selben Jahr wurden seine Bücher in Deutschland verbrannt. 1938, als Hitlers Truppen in Österreich einmarschierten, hielt sich Werfel in Capri auf – seine Emigration hatte begonnen. 1940 wurde Werfel in Paris an die Spitze der Auslieferungsliste der Deutschen gesetzt. Mit Alma und einigen Freunden, darunter Golo Mann, flüchtete er zu Fuß über die Pyrenäen nach Spanien. Die letzten Jahre lebte Werfel in Los Angeles, Kalifornien. Am 26. August 1945 erlag er seinem schweren Herzleiden.

Die Geschwister von Neapel
Roman
Etwa 448 Seiten. Leinen.
Ca. DM 48,–
ISBN 3-10-091035-4
Erscheint im September 1991

Über das Buch:

Durch die flüchtige Erzählung der Familiengeschichte einer befreundeten Italienerin wurde Franz Werfel im Frühjahr 1931 an eine alte Idee zu einem Erzählstoff erinnert. Als er mit der Niederschrift begann, entwickelte sich die Geschichte von den Geschwistern Pascarella jedoch nach eigenen Gesetzen: »Ich müßte fast sagen, alle Werte, wie etwa Intuition, wären nicht richtig, weil all das Geschehen in diesem Roman mit einem Schlag außerhalb meiner Person real dastand, so voll eigenem Leben, daß ich gar keine andere Pflicht hatte, denn als teilnehmender Mensch diesem Geschehen aufzeichnend zu folgen ... (ich hatte) bei den *Geschwistern von Neapel* fast das okkulte Gefühl ... ein Leben, das irgendeinmal irgendwo in der Welt bestand, durch eine merkwürdige Übertragung eingeflüstert zu erhalten, ohne im geringsten eigene Erlebnisse damit zu verflechten.« Im Kern steckt aber dennoch eines von Werfels immer wieder aufgegriffenen »Lieblingsthemen«: die Überwindung der tyrannischen Herrschaft des Vaters und die Auflösung tradierter Famlienordnungen. Hier ist es der neapolitanische Kaufmann Domenico Pascarella, der seine sechs Kinder, drei Geschwisterpaare, durch die von ihm bestimmte strenge Ordnung und den von ihm geforderten Gehorsam so lange zusammenhält, bis äußerer – wirtschaftlicher – Zwang seine Hierarchie zusammenbrechen läßt und er sie Schritt für Schritt in Freiheit entlassen muß.

Verdi
Roman der Oper
Etwa 490 Seiten. Leinen.
Ca. DM 48,–
ISBN 3-10-091036-2
Erscheint im September 1991

Über das Buch:

Das Geschehen in diesem figurenreichen Roman ist fiktiv. Werfel läßt Giuseppe Verdi 1883 zur Karnevalszeit in Venedig sein, wo sich auch gerade sein künstlerischer Gegenpol Richard Wagner aufhält. Dieser war es, der ihn bereits zehn Jahre zuvor in eine tiefe Schaffenskrise gestürzt hat: Verdi empfindet seine Musik im Gegensatz zu der Wagners als veraltet – der Erfolg Wagners bei der Jugend scheint ihm recht zu geben. Den Antipoden zur gleichen Zeit am gleichen Ort zu wissen, vertieft Verdis Krise noch. In einem inneren Monolog ruft er sich die eigenen Lebens- und Schaffensstufen zurück, steigert sich mehr und mehr in Verzweiflung und fällt schließlich in eine physische Ohnmacht – als er daraus erwacht, ist er entschlossen, Wagner zu treffen, doch dieser ist in der Nacht zuvor gestorben. Diese Haupthandlung wird durch eine Fülle von Nebenfiguren belebt. So machen gerade seine konservativen Verehrer Verdi deutlich, wie unzeitgemäß seine Musik geworden ist; auf der anderen Seite läßt der deutsche Komponist Fischböck, dessen Kompositionen noch über Wagners Kühnheiten hinausgehen, es ihm fraglich erscheinen, ob in der Zukunft melodische Musik wie seine überhaupt noch Interesse finden wird. Verdi findet die Kraft zu sich selbst zurück und entwickelt seinen Altersstil: er schreibt den *Otbello.*
Textvorlage für diesen Band ist die von Werfel durchgesehene Sonderausgabe von 1930.

Bisher erschienen:

Die Romane:
- *Die vierzig Tage des Musa Dagh*
- *Der Abituriententag. Die Geschichte einer Jugendschuld*
- *Das Lied von Bernadette*

Die Erzählungen:
- *Die schwarze Messe*
- *Die tanzenden Derwische*
- *Die Entfremdung*
- *Weißenstein, der Weltverbesserer*

In Vorbereitung:

- *Der veruntreute Himmel. Die Geschichte einer Magd*
  Roman
- *Ein Bildnis Giuseppe Verdis*
  und andere Essays
- *Höret die Stimme.* Roman
- *Barbara oder Die Frömmigkeit*
- *Stern der Ungeborenen*
  Ein Reiseroman
- *Cella oder Die Überwinder*
  Versuch eines Romans
- Gedichte aus den Jahren 1908-1945

Franz Werfel
Gesammelte Werke in Einzelbänden
Herausgegeben von Knut Beck

Der Autor:

Am 10. September 1890 wurde Franz Werfel in Prag geboren; schon als Schüler schrieb er Gedichte und Dramen. 1914 wurde Werfel zum Militär eingezogen, im August 1917 zum Kriegspressequartier in Wien abkommandiert. 1919 veröffentlichte der Kurt Wolff Verlag seine erste große Erzählung *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig*. Sein Drama *Spiegelmensch* wurde 1921 an mehreren deutschen Bühnen aufgeführt. In den folgenden Jahren entstanden seine berühmten Novellen. 1929 heiratete er Alma Mahler. 1933 erschien *Die vierzig Tage des Musa Dagh* – aber schon im selben Jahr wurden seine Bücher in Deutschland verbrannt. 1938, als Hitlers Truppen in Österreich einmarschierten, hielt sich Werfel in Capri auf – seine Emigration hatte begonnen. 1940 wurde Werfel in Paris an die Spitze der Auslieferungsliste der Deutschen gesetzt. Mit Alma und einigen Freunden, darunter Golo Mann, flüchtete er zu Fuß über die Pyrenäen nach Spanien. Die letzten Jahre lebte Werfel in Los Angeles, Kalifornien. Am 26. August 1945 erlag er seinem schweren Herzleiden.

Bisher erschienen:

Die Romane:
- *Die vierzig Tage des Musa Dagh*
- *Der Abituriententag*
- *Das Lied von Bernadette*
- *Verdi. Roman der Oper*
- *Die Geschwister von Neapel*

Die Erzählungen:
- *Die schwarze Messe*
- *Die tanzenden Derwische*
- *Die Entfremdung*
- *Weißenstein, der Weltverbesserer*

In Vorbereitung:
- *Höret die Stimme.* Roman
- *Barbara oder Die Frömmigkeit*
- *Stern der Ungeborenen.* Ein Reiseroman
- *Cella oder Die Überwinder.* Versuch eines Romans
- *Gedichte aus den Jahren 1908-1945*

»Der veruntreute Himmel ist der große Fehlbetrag unserer Zeit.«

Franz Werfel

Der veruntreute Himmel
Die Geschichte einer Magd
Roman
Etwa 336 Seiten. Leinen.
Ca. DM 44,–
ISBN 3-10-091038-9
Erscheint im Februar 1992

Über das Buch:

Die Magd Teta Linek hat bei aller Einfachheit ihres Verstandes einen festen Lebensplan und den unbeugsamen Willen zur Unsterblichkeit. Um sich einen Platz im Himmel für alle Ewigkeit zu sichern, versucht sie durch einen Mittler, den Sohn ihres einzigen Bruders, Mojmir, sich dort einzukaufen; denn hat nicht auch der Herrgott einen Mittler zu den Menschen gesandt, um ihnen auf den Weg zur Seligkeit zu helfen? Teta meint, nur gute Werke gelte es dafür zu tun. So unterstützt sie mit ihren Ersparnissen das Studium ihres Neffen, ohne freilich Liebe für ihn zu empfinden oder überhaupt ein persönliches Interesse an ihm zu nehmen, ja ohne ihn über dreißig Jahre lang zu sehen. Es genügt ihr, wenn er als Priester durch das Lesen heiliger Messen für ihr Seelenheil sorgt. Aber Mojmir ist keineswegs Priester geworden: er ist ein Hallodri, ein Schwindler und Betrüger und treibt sein Spiel auf die Spitze, indem er der Tante vorgaukelt, in ihrer beider Geburtsort eine Pfarrstelle zu erhalten und sie zu sich nehmen zu wollen. Sie reist dorthin und muß erkennen, daß alle seine Beteuerungen erlogen waren und sie ihre Seligkeit beim Teufel eingekauft hat. Sie glaubt, jetzt Gottes strenges Urteil erwarten zu müssen. Dennoch versucht sie, die Ausführung ihres Lebensplans durchzusetzen.
Werfel hat seinen Roman »eine Groteske, in der sich eine Legende verschlingt«, genannt.

Leben heißt, sich mitteilen
Betrachtungen, Reden, Aphorismen
Etwa 450 Seiten. Leinen.
Ca. DM 48,–
ISBN 3-10-091039-7
Erscheint im Februar 1992

Über das Buch:

In politisch brisanter Zeit hat Werfel sich immer zu Wort gemeldet – augenblicksbezogen, doch stets gegen eine materialistisch-realistische Weltdeutung. Vor allem, als er erkannte, wie gedankenlos die Menschen seiner Zeit die Ersatzreligionen – die marxistische wie die nationalsozialistische Ideologie – annahmen, bezog er die zeitlose Problematik des Gottesglaubens in seine Äußerungen ein und transponierte sie aus der rein theologischen »in das Gebiet der allgemein menschlichen Betrachtung«. »Leben heißt, sich mitteilen, das ist einen inneren Prozeß nach außen kehren«, lautete einer seiner Grundsätze.
In seinem letzten Lebensjahr faßte er, Pascals *Pensées*, Novalis' *Fragmenten* und Jean Pauls *Bemerkungen über uns närrische Menschen* als Vorbildern folgend, seine Aufzeichnungen und Notizen seit dem Jahre 1914 zu *Theologumena* zusammen. Verstreut blieben zu seiner Zeit die charakterisierenden Bildnisse, die er von seinen Freunden und von ihm bewunderten Künstlern, allen voran Giuseppe Verdi, zeichnete.

Aus dem Inhalt:

Betrachtungen zum Zeitgeschehen: Fragment gegen das Männergeschlecht; Betrachtungen über den Krieg von morgen, angestellt im Jänner 1938; Das Geschenk der Tschechen an Europa; Die kulturelle Einheit Böhmens; Das Geschenk Israels an die Menschheit; Unser Weg geht weiter.
Zwischen Oben und Unten: Realismus und Innerlichkeit; Können wir ohne Gottesglauben leben?; Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen; Theologumena.
Porträts: Gerhart Hauptmann; Hugo von Hofmannsthal; Karl Kraus; Gustav Mahler; Rainer Maria Rilke; Arthur Schnitzler; Giuseppe Verdi; Stefan Zweig.

Franz Werfel

Der Dichter Franz Werfel, einmal von Dolbin Haas treffsicher gezeichnet und einmal fotografiert

Intentional Second Exposure

Der Dichter Franz Werfel, einmal von Dolbin Haas treffsicher gezeichnet und einmal fotografiert

Franz Werfel

Grabschrift eines Hütors

Wo und wann ich gelebt? Gleichviel!
Denn bleib ich am Leben,
Lebt im Buch mit mir fort,
Wo und wann ich gelebt.

Franz Werfel

Werfel schafft, wenngleich einsam, so doch aus dem Gemeinsam-Menschlichen heraus, mehr als aus der Natur; aber es ist um so erschütternder oft, wie er da ans Elementare kommt, ans fast anorganisch Rücksichtslose, hinaustritt aus der Stube unmittelbar ins All und es erträgt; zuweilen staune ich ihn an; dann wieder bewundere ich ihn mit der ganzen Einsicht ins Geleistete, mit der wunderbaren Freiheit des Künstlers, der sich doch nur dort ausruhen kann, wo er einen anderen das Äußerste glücklich vollbringen sieht.

Rainer Maria Rilke

GESAMMELTE WERKE IN EINZ

BARBARA ODER DIE FRÖMMIGKEIT
Roman
590 Seiten, Leinen DM 16,—

JEREMIAS · HÖRET DIE STIMME
Roman
556 Seiten, Leinen DM 24,80

DAS LIED VON BERNADETTE
Roman
499 Seiten, Leinen DM 18,50

STERN DER UNGEBORENEN
Ein Reiseroman
714 Seiten, Leinen DM 16,—

DIE GESCHWISTER VON NEAPEL
Roman
428 Seiten, Leinen DM 13,—

EINZELBÄNDE

DER ABITURIENTENTAG *Roman · Fischer Bücherei · DM 2,20*

DIE GESCHWISTER VON NEAPEL *Roman · Fischer Bücherei · Großband DM 3,30*

DAS LIED VON BERNADETTE *Roman · Fischer Bücherei · Doppelband DM 4,40*

STERN DER UNGEBORENEN *Ein Reiseroman · Fischer Bücherei · Großband DM 3,30*

DER VERUNTREUTE HIMMEL *Roman · Fischer Bücherei · DM 2,20*

KLEINE VERHÄLTNISSE *Erzählung · Schulausgabe · 74 Seiten · Kart. DM 1,80*

DIE TROERINNEN DES EURIPIDES *Eine Tragödie*
Schulausgabe · 78 Seiten · Kart. DM 1,80

GEDICHTE aus den Jahren 1908 - 1945

Herausgegeben von Adolf D. Klarmann · 173 Seiten · Leinen DM 10,50

FRANZ WERFEL SPRICHT GEDICHTE

Langspielplatte 17 cm ∅ 45 U/M · DM 8,50

Inhalt: Lächeln Atmen Schreiten - Der Wandernde kniet - Der schöne strahlende Mensch spricht - Elternlied

Schallplatte und Gedichtband zusammen DM 14,—

Zu beziehen durch

S. FISCHER VERLAG FRANKFURT AM MAIN

Printed in Germany

similar, but the feeling is gone.

On the other hand, the translation of Swinburne's "Atalanta" is beautifully done, as is Byron's "Darkness," and the rendering of a sonnet by Louise Labé equals, if it does not surpass, Rilke's version.

Joseph Strelka has written an excellent introduction to Grafe's life and works, and some very serviceable (although somewhat uneven) notes, which also list various manuscript changes. He has produced a book remarkably free of errors—I was able to detect only two very minor misprints. We are indebted to him for making Grafe available again to-day.

Queens College HERBERT LEDERER

Franz Werfel, 1890-1945, ed. Lore B. Foltin. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press (1961). 102 pp. $5.00.

In dieser höchst verdienstvollen Reihe von Aufsätzen über Franz Werfel ist die Herausgeberin mit zweien vertreten, einer einleitenden kurzen Biographie und einem, der die Prager Herkunft in ihrer Bedeutung für des Dichters Werk erläutert. Es ist aber, wie auch bei Kafka, nicht nur Prag, sondern das Prag, das einen Teil des österreichischen Komplexes darstellte, das für dieses Oeuvre wesentlich ist. Heinz Politzer — er studierte eine Zeitlang in Prag — verteidigt Werfel gegen Kahlers, ebenfalls eines Pragers, geistreiche Einwände, die von manchen geteilt werden, in ebenso geistreicher Weise. Ob die Definition Werfels als eines Reporters des Sublimen bei jenem dritten Landsmann Egon Erwin Kisch, dem rasenden Reporter, Zustimmung finden würde, ist eine amüsante Frage. Wilma Brun Merlan beschäftigt sich eingehend mit Werfels Lyrik, die mir als die wichtigste Komponente seines Gesamtwerks erscheint. Das Thema der "Wortschuld", eines begreiflichen Schuldgefühls angesichts der expressionistischen Sprachwucherungen, behandelt Frank Wood. Drei Aufsätze, Adolf D. Klarmanns "Franz Werfel and the Stage", Ian C. Lorams "Franz Werfel's *Die Mittagsgöttin*" und Frank Lambasas "Franz Werfel's *Goat Song*" beschäftigen sich mit der dramatischen Produktion des Dichters, seiner Stellung in der Theatertradition Deutschlands und Oesterreichs und mit seiner verwickelten, allegoristisch-symbolistischen Ideenwelt, in der sich barocke und expressionistische Elemente mischen. Für besonders interessant halte ich George C. Bucks Essay "The Non-Creative Prose of Franz Werfel", weil er eine Seite des Dichters zeigt, die oft übersehen wird. Vieles in Werfels kritischer Prosa ist äußerst widerspruchsvoll und zu heftigen Widersprüchen aufreizend. Ich erinnere mich noch lebhaft, wie Oskar Samek, der streitbare Anwalt von Karl Kraus, der nun auch seinem berühmten Klienten ins Grab gefolgt ist, mich empört auf jene Stelle in den "Theologumena" aufmerksam machte, — es war mitten in den gräßlichsten Judenverfolgungen des zweiten Weltkriegs — in der Werfel den Juden ihren übertriebenen Gerechtigkeitssinn vor-

warf, der nicht mit genügend Sinn für Liebe gepaart sei, was ihre dauernde Schuld bedinge und sie sozusagen mit Recht zu den ewigen Sündenböcken der Weltgeschichte mache. Das Buch wird von einer von Frank McGowan zusammengestellten wertvollen Bibliographie abgeschlossen.

Wie vorher bemerkt wurde, ist eigentlich nur einer der Aufsätze ausschließlich der Lyrik gewidmet. In seiner Lyrik ist der heute wieder so modern gewordene Expressionismus viel reiner dargestellt und sogar besser, soweit das dem Dichter der permanenten Ekstase überhaupt möglich ist, überwunden, als in seinen Dramen oder in seinen Romanen; diese enthalten ja nur Spuren davon. Nur so ist die fast grotesk erscheinende Bezeichnung Paul Wieglers verständlich, der von Werfel als dem Mozart des Expressionismus spricht. Dem Deutschen und dem Juden ist das Expressive gemäß, wenn man das ein wenig verallgemeinernd sagen darf, und beiden scheint das Ideal der "Gestalt" fast sündhaft und unheimlich. Bei Werfel gibt es genug Übertriebenheiten und sprachliche Exzesse, — jedoch der Oesterreicher in ihm hat schließlich meistens zum Maß zurückgefunden. In Oesterreich hat sich der Expressionismus kaum so sehr wie in Deutschland in Stammeln und in Schreikrämpfen ausgetobt. Die großartige Ursprünglichkeit des Dichters, die leider mehr als nur gelegentlich durch Ungehemmtheit getrübt wird, kommt in prachtvoller Ungebrochenheit schon in seinem ersten Gedichtband *Der Weltfreund* zum Ausdruck. Werfels Vers erreicht im Lyrikbuch *Schlaf und Erwachen,* das in diesem kritischen Sammelband reichlich unterwertet wird, geklärtes Maß und reife Meisterschaft und zeigt ein erschütterndes Bild der menschlichen Grenzen in seinen vom Tode gezeichneten, dem Tode abgerungenen letzten Gedichten. Während einige seiner Romane, nicht nur das *Lied der Bernadette,* Massenauflagen hatten, konnten von *Schlaf und Erwachen* z.B. nach dem Erscheinen bei Zsolnay in Wien nur sechshundert Exemplare verkauft werden.

Auffallend war mir in dieser sehr anregenden Aufsatzreihe, daß ein Meisterwerk wie die Novelle *Der Tod des Kleinbürgers* nicht erwähnt wurde. *Die vierzig Tage des Musa Dagh* und das Drama *Juarez und Maximilian,* in technischer Hinsicht fast ein Lehrstück, sind auch viel zu wenig gewürdigt; möglicherweise, weil diese Werke so vollendet sind, und das Komplexe, Fragwürdige der germanistischen Interpretation mehr Raum läßt. Ein Irrtum, wie der, daß den Schüssen von Sarajevo nicht der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand, sondern der harmlose Bonvivant Erzherzog Otto zum Opfer fiel (Seite 85), ist unverzeihlich. Wollte Gott, es wäre so gewesen; dann wäre uns vielleicht viel erspart geblieben.

Skidmore College

ERNST WALDINGER

PIPREK, JAN, *Waclaw Scherffer von Scherffenstein, poeta slaski i polonofil XVII wieku.* Opole: Ossolineum, 1961. 265 pp. 15 zlotys.

Ever since World War II the dominant political fact about Ger-

WERFEL'S UNFINISHED NOVEL: SAGA OF THE MARGINAL JEW

Henry A. Lea

WERFEL'S NOVEL FRAGMENT *Cella oder die Überwinder: Versuch eines Romans* was written between September 1938 and March 1939 in France where the poet was temporarily living. It consists of twelve completed chapters supplemented by ten chapter headings and notes for the remaining course of the novel. The completed chapters, comprising some 230 pages, were first published by Adolf D. Klarmann in the third volume of *Erzählungen aus zwei Welten* (Frankfurt, 1954), a collection of Werfel's shorter fiction; a revised version of the ninth chapter, entitled "Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz" which is included in this volume, appeared in a privately printed edition in Los Angeles in 1942 and in an English translation in the anthology *The Ten Commandments,* ed. Armin L. Robinson (New York, 1943).[1] The work has remained practically unkown and has received very little critical attention. Since it is thematically and artistically a major piece of writing, a detailed treatment of it seems justified.

The story is told in the first person by a middle-aged Jewish lawyer, Hans Bodenheim, who lives with his non-Jewish wife Gretl and daughter Cella in Eisenstadt, a small town east of Vienna. It begins in November 1937, that is, shortly before the *Anschluss* which acts as the focal point of the plot. Cella, a fifteen-year old girl, is a gifted pianist who is preparing for a concert debut, but before this can take place the Nazis invade Austria and Bodenheim is arrested. He is freed and permitted to leave the country through the intercession of his boyhood friend and classmate Zsoltan Nagy, a high-ranking Nazi, who also arranges the emigration of Gretl and Cella. The fragment closes as Bodenheim safely crosses the Swiss frontier.

The central theme of the work is the Jewish question. Specifically it deals with the situation of the marginal Jew in a time of mortal danger for all Jews. Bodenheim's ambivalent attitude toward his Jewishness emerges in the first chapter when he refers to the Jews as "die Unsrigen" (p. 74). He cannot bring himself to utter the word "Jude" and avoids it even in his dreams. (But neither will he utter Hitler's name.) The very absence of the word, with its implications of repression, evasion,

[1] A shortened English version of this story appeared in *Harper's Magazine* under the title "The Crooked Cross" (October 1942, pp. 498-508).

shame, and guilt, identifies the nature of the problem long before it becomes the overriding concern of the entire work.

As in Werfel's other novels an evocation of the past leads to the heart of the matter. Bodenheim's earliest recollections center around the social and psychological position of a Jewish family that has left the ghetto but is not readily accepted by the gentile world. The attempt to emancipate themselves leads, on the contrary, to a kind of limbo existence that causes serious personality disturbances. One of Bodenheim's vivid recollections is his father's subservient behavior toward a superior. The elder Bodenheim, admired by his son for his upright manner, reveals deep insecurities before higher authority which he seeks alternately to impress and to defer to. This incident has lingered in Bodenheim's memory as a traumatically painful experience; the tone in which he relates it shows that he is defensive about being Jewish.

The Bodenheims belong to an old Jewish community that has lived in Eisenstadt for centuries. Despite their long residence the Jews lived on one narrow street barred to traffic on the sabbath. Bodenheim's father had chosen to leave this street as a very young man. As a liberal and an admirer of Voltaire[2] he rejected all religious dogma and believed in the equality of all men. He showed his liberalism by living opposite a Catholic church and forbidding his family to enter it. As an accountant he had business dealings with Prince Esterhazy, the local aristocrat, who gave him permission to use his private park, a rare privilege. The father's career contains more than a hint of status-seeking which is not lost on his son. At the same time the boy senses subtle differences between Jews and Gentiles even in normal times when Jews are officially accepted.

These differences are reflected in Bodenheim's unequal relationships with his classmates. His choice of friends — three boys of dubious talents — and the nature of his friendships — one sided admiration on his part — show his preference for "superior" personalities whose attention and respect he craves. Lacking self-confidence he overestimates academic competence and gamesmanship and overlooks glaring defects of character. He is a follower, not a leader. By attaching himself to dominant individuals he seeks to overcome an inner weakness stemming from a faulty sense of identity. His search for meaningful friendships seems to indicate a need for acceptance by the gentile world, though this is as yet unconscious on his part.[3]

[2] In view of Voltaire's statements against the Jews in his *Dictionnaire Philosophique* his admiration of Voltaire is either ignorance or self-hatred or bitter irony.

[3] The economic, social, and psychological tensions between the Jewish and Gentile populations and specifically between Bodenheim and his classmates are more sharply brought out in the first version of the novel's beginning which Werfel discarded. Of particular interest is Bodenheim's stated preference for non-Jewish friends even though he feels constrained to act as their whipping boy in order to keep their friendship. (See pp. 463-464.)

In the course of his long friendships with three classmates his religion comes up explicitly only once, but social ostracism is clearly in evidence. Myslivec who sat next to Bodenheim for eight years visited him every Sunday, but Bodenheim visited the boy's home only once. Myslivec was a model student who carefully covered his notebooks so that Bodenheim might not see their contents. Much later when the two men find themselves on opposing political sides Bodenheim gives vent to open contempt for Myslivec, revealing the previous adulation to have been a case of overcompensation. The double irony of the situation is that Myslivec, with his Slavic name and accent, holds a variety of public offices and ceremonial titles but does not support the government in crisis, while Bodenheim the ostracized Jew supports it with enthusiasm; Myslivec, remains in office, while Bodenheim is forced to leave the country in which his family has lived for generations.

Being an Austrian means much more to Bodenheim than being a Jew. He has gone far on the road to assimilation. He grew up in the non-Jewish section of town and lived opposite the *Haydnkirche* which links him with two cornerstones of Austrian civilization. By marrying a gentile women he outdoes even his father in departing from tradition. Recurrent guilt feelings about neglecting his parents underline the break with his heritage. He proudly identifies himself as an Austrian, an allegiance based on his military service during World War I. Receiving a decoration for bravery from the Emperor was the great moment in his life, an event which, in his own eyes, has certified him an an Austrian patriot and as a man. And to his admired classmate, the shifty Zsoltan Nagy, who witnessed the ceremony, Bodenheim thinks he has proved himself in an activity not usually associated with Jews, though both men know that the heroism was purely accidental. Yet this occasion serves Bodenheim as the basis for an elaborate mystique about Austria and his own role in it.[4]

Bodenheim is convinced that his military service entitles him to full

[4] Bodenheim's picture of Habsburg Austria as a benevolent and tolerant country where Jews were respected is sharply at variance with the portrayal given in Schnitzler's novel *Der Weg ins Freie* (1908) which tells of wide-spread anti-Semitism, specifically in public life and in the administration of justice. The chief Jewish figure, Heinrich Bermann, likens Austria to a "Feindesland" (p. 176 in the 1913 edition published in Berlin by S. Fischer) and considers a Jew who loves his fatherland a tragicomic figure, but his claim that Austria is his "Heimat" not his fatherland (p. 176) is not convincing. Being a sharper and more skeptical observer than Bodenheim, Bermann is aware of the Jew's need to believe that he is safe ("Sicherheitswahn" [p. 283]) and hates those Jews who seek to escape persecution by serving their enemies. But the Jewish question is not as crucial in this work as in *Cnella*, and Schnitzler does not deal with a world-shaking event that affects the lives of his characters. Since Schnitzler wrote his novel in the third person and used a non-Jewish protagonist with an ambivalent attitude toward Jews, his book is more objective and analytical than Werfel's work in which Imperial Austria benefits from hindsight and from comparison with the Austria of 1938.

status as an Austrian citizen. Repeated references to it, explicitly stated or occurring in his fantasies, exhibit a marked tendency to wishful thinking. Early in the first chapter he lists his decorations to persuade himself that he is not afraid. Later in the same chapter he relives the whole war episode in his daydreams and romanticizes the war as a time when it is easier to be a Jew because social differences were submerged in the common struggle. He stresses the Jew's need for official recognition as an antidote to public apathy.[5] After the war he joins a veterans' organization known as "Bund der alten kaiserlich und königlichen Frontkämpfer" and is elected secretary of his district when the story begins. The significance of his membership in this group is threefold: it expresses his loyalty to the old Austria of the Habsburgs who fully recognized Jews "als Menschen und Landsleute" (p. 128) and who had personally honored him; it attests his patriotism; and it serves as a rallying point in 1938 for pro-government activity and resistance to the Nazis.

As the crisis deepens, Bodenheim is at pains to advertise his military service. He wears his medals at an official dance and orders a new imperial uniform, even though he is aware that this uniform and the traditional patriotism it represents is no longer relevant. When arrested by the Nazis he informs them of his war exploits while fingering his decorations. When he is asked to repeat "Ich bin ein jüdisches Schwein und ein marxistisch-legitimistischer Hetzer," he responds "Ich bin vor allem Frontkämpfer" (p. 264). Bodenheim's overestimation of his military service is filled with tragic irony that cuts both ways: against the Nazis for using this specious basis to discriminate among Jews, thus pitting Jew against Jew; against Bodenheim for inviting the Nazis to give him preferential treatment even after they had abandoned this pretense in Germany. At no time during his arrest and detention does he acknowledge that he is Jewish. Even his passport lacks the big red J. The emphasis throughout the work is on Bodenheim's commitment to Austria; being Jewish is a burden that he is reluctant to accept.

Bodenheim is a small-time, small-town lawyer who has studied and lived in the big city, traveled abroad, and who returned to his hometown because its pace suits his unaggressive temperament. For him Austria is "die Heimat" (pp. 89, 121, 138, 298) and "unser Österreich" (p. 99). He refuses to believe that a Jew cannot have a fatherland, but his protestations have the hollow ring of old persuasions that have lost any basis in fact and have become mere self-deceptions.[6] Deluding himself that it

[5] "Welch ein angenehmes Bewusstsein, noch nach zwanzig Jahren, sich bewährt zu haben. Ich dehne mich in diesem Bewusstsein. Etwas in meinem Leben besass einen allgemeinen Wert und fand öffentliche Anerkennung" (pp. 78-79).

[6] "Ist es ausdenkbar, ist es menschenmöglich, dass irgend eine Macht der Welt mir mein Recht an Österreich bestreiten und mich zwingen darf, an vorsorgende Flucht zu denken?" (p. 90). "Ich lasse mir nicht weismachen, dass unsereins kein Vaterland hat . . ." (p. 99).

can't happen here he plans acquisitions for his family and passes up an opportunity to emigrate. When he is forced to leave, he apostrophizes Austria as a way of life forever lost. "Vom Schilfsee meiner Kindheit bis zum Bodensee reichst du, mein Österreich, das mich nun ausstösst. Läg deine Grenze nur schon hinter mir, du fremde, du todfremde Heimat!" (p. 298).

In much of this one hears Werfel's own voice which comes through in the vibrant style so unlike Bodenheim's reticent manner and in sudden shifts from narration to reflection or exhortation, sometimes in the form of direct address. *Cella* is Werfel's requiem for Austria. Like the first part of *Der veruntreute Himmel,* in which the tragedy that befalls the Argan family in the ominous setting of the *Tote Gebirge* has prophetic meaning, the foreboding description of the Burgenland scenery in *Cella* prefigures the human and political tragedy and is at the same time an elegy on the Austrian countryside. The brooding intensity of these scenes and the transformation of a familiar park into a threatening jungle define Bodenheim's situation very clearly. While his claim to regard this country as his own seems valid and his need to do so is imperative, the manner of presentation suggests that a Jew is fated not to acquire a national identity, and that if he tries to do so he deceives himself and denies his Biblical destiny. The handling of this complex problem is vivid in many details but suffers from the mixture of fiction and opinion and from the author's attempt to use his tale to make a theological statement.

The early pages of the novel abound with dark hints that all is not well for people like Bodenheim. Some townspeople resent Jewish prosperity and greet Jews with ill-concealed hostility. It is a typical touch that Bodenheim's non-Jewish wife is more aware of the danger than he is. When she suggests that they leave the country, she addresses him by his last name and thereby exposes him as a living paradox. (His full name, Hans Bodenheim, is the most German name in the entire work.) He disregards these warnings and tries to organize resistance to the Nazis. His failure is symbolic: they force him to erase a sign that reads "Österreich für ewig" (pp. 198-199). Perhaps he is being punished for having identified himself with a national cause, or, conversely, he is being deprived of a temporal allegiance which, according to Werfel, is not available to a Jew. This point is dramatized in the moving Freudreich episode.

On a train in which the SS is taking Bodenheim and other prisoners to Dachau a distinguished looking old man with a white beard protests to the guards that he is a prominent financier who must have been arrested by mistake. After repeated protests he is badly beaten and his beard is torn out, leaving him bleeding and mutilated. "Freudreichs Gesicht bot einen Anblick, grauenhaft und erhaben zugleich. Es hatte sich in einer halben Stunde aus der wohlbehüteten Maske des Bankmagnaten in das schreckhaft aufrichtige Antlitz des Ewigen Juden verwandelt.

Mit tausendjährigen Augen sah es uns an; die kannten die ganze Wahrheit" (p. 275). There follows a stirring disquisition on the assimilated Jew that is clearly no longer Bodenheim's insight but Werfel's own pronouncement. Defining Judaism as a blood order in which membership is involuntary and permanent Werfel presents Freudreich's career from his origin as a poor country boy to his position as an influential banker who even tried to deal with Hitler as a paradigmatic case of assimilation. Freudreich's error in insisting that he is too prominent to be arrested is defined as a deliberate abandonment of his Jewishness: he has exchanged his ancient faith for temporal success and sought to buy security through complete assimilation. Freudreich's arrest and brutal mistreatment are his moment of truth and demonstrate to Bodenheim that assimilation does not confer immunity from persecution. The two names, Bodenheim and Freudreich, prove to be tragically ironic.[7]

If the Freudreich episode represents a denial of Jewish values at its most extreme, the story of Aladar Fürst is their fullest affirmation. This story, related in jail to Bodenheim and his fellow-prisoners by a Catholic priest who witnessed it, tells of a rabbi in a small town east of Vienna who is taken by the Nazis with his entire congregation to the Hungarian border and expelled. The Hungarian officials refuse to admit the Jews. In a fit of frustration the Nazi leader orders the rabbi to kiss a wooden swastika, but the rabbi removes the sidebars and transforms it into a cross. He is then killed by the enraged Nazis, whereupon the Hungarian guards are moved to permit his congregation to cross the border. This story, "Die Geschichte des Kaplans vom wiederhergestellten Kreuz," which deserves to be widely read, depicts an ideal of Jewish humanity by which all other Jews in *Cella* are measured; similarly, Chaplain Ottokar Felix who accompanies prisoners to Dachau is an exemplar of Christian faith in action.[8]

[7] Cf. Werfel's statement in the chapter "Von Christus und Israel" of his non-fiction volume *Zwischen Oben und Unten* (Stockholm, 1946): "Es ist eines der unerklärlichsten Mysterien der Menschheitsgeschichte, dass die Juden stets die Gefoppten ihrer Fixierungsversuche sind ... Stets aber wurde ihnen das Kostüm in Fetzen herabgerissen, sodass der blasse, leidende Leib Israels immer wieder durchschimmerte" (p. 298). A very careful and thorough analysis of this problem may be found in the study of my colleague Frederick C. Ellert, *The Problem of the Jew in Werfel's Prose Works* (diss. Stanford, 1956) who writes of the Freudreich episode: "It seems to be then not mere chance that the Jew in *Cella* who is made to undergo the most humiliating ... persecution is the one who is the most thoroughly absorbed into his environment and, therefore, the farthest removed from an understanding of his total heritage and a proper regard for it" (p. 77). But Ellert adds that "the nature of Israel's guilt, specific references to which, all unexplained, are contained in the [Freudreich] passage, is not clarified" (p. 81).

[8] In the revised version of the story the priest escapes to the United States where he tells the rabbi's story and tries to awaken the people to the impending tragedy. But the story is more effective without this didactic addition and also gains from the greater conciseness, simpler style, and more restrained tone of the first version.

The story of Rabbi Aladar Fürst and the story of Bank President Freudreich form the two poles of Jewish response within which the plot of *Cella* unfolds and which define its numerous Jewish figures. All of them fall into various patterns of alienation from Jewish tradition: suicide, inability to face emigration, commitment to non-Jewish culture, economic investment in Austria, anti-democratic leanings. Only Jacques Emanuel Weil has remained a Jew in more than name. The name itself is an indication of his situation, suggesting at once cosmopolitanism, Jewish messianism, and long but temporary residence in Austria.

Weil belongs to the most distinguished Jewish family in the area. They have lived in Austria since the twelfth century and have been honored by the Emperor for their services to the country. As successful manufacturers they have provided employment and enriched the local economy. Their picturesque mansion is a public monument and Weil's book and antique collection is listed in Baedeker. Unlike the Bodenheims, the Weils have remained in the Jewish section of town, but their status is now being attacked as "volksfremd und zersetzend" (p. 96). It is a classic case of assimilation as Werfel sees it: a Jewish family having established itself through its own efforts and received public recognition finds itself uprooted by a sudden political reversal. Werfel characterizes their efforts as an attempt to build an impregnable shield just as he describes Freudreich's financial network as "die Festung Freudreich" (pp. 270-271).[9] Weil's compulsive cleanliness is interpreted as an attempt to ward off the unexpected; after his arrest he stands exposed, without his worldly trappings, as a vulnerable Jew, like Freudreich. But in choosing to go to the concentration camp to save his family he lives up to the sacrificial ethos which Werfel considers a vital Judaeo-Christian tenet.

Unlike Bodenheim, Weil views the future without illusion. Judging from an historical perspective he sees Nazism as only the latest manifestation of man's aggressive impulse that periodically asserts itself against reason. He knows that the Jews are natural targets of the Nazis, or of any other totalitarian movement, because they stubbornly resist any form of collectivism. They cannot be bent to anyone's will and they resist all efforts to impose conformity on them. Moreover, a world

[9] Relevant in this context is Hermann Broch's analysis of Hofmannsthal's background in his study *Hofmannsthal und seine Zeit* (München, 1964). Broch points out that economic motives were paramount in the Jewish migration from the Czech countryside to Vienna and in the subsequent assimilation and also in the resultant anti-Semitism. As the Jews became more numerous they became less exotic and more bourgeois and were felt to be socially and economically an alien group. In Hofmannsthal's case assimilation was accelerated by the Emperor's bestowal of the title "Edler von Hofmannsthal" upon his great-grandfather for his service to the Austrian textile industry and by his grandfather's marriage to a patrician girl of the Catholic faith. Broch's examination of the psychology of the assimilated Jew and his particular brand of anti-Semitism, based on his pride in having achieved assimilation combined with the memory of his origin, bears striking resemblance to Bodenheim's situation, as does Hofmannsthal's idealization of the Emperor.

order based on moral law, as taught by Jewish theology, is an idea that others, in this case the Nazis and even some Jews, find too demanding. The Jews therefore have the tragic capacity for evoking evil in their opponents. Weil's understanding of the supratemporal level of Jewish history, his view of the Jews as an unassimilable group not subject to historical law — "Wir sind gewissermassen aus dem Lauf der Geschichte ausgespart" (p. 98) — conforms with Werfel's own view, as voiced by Rabbi Fürst, that Israel is "der einzige reale Zeuge der göttlichen Offenbarung" (p. 227) and must not lose its identity through assimilation or conversion. As God's chosen people it is Israel's mission to be "a kingdom of priests and an holy nation" (Exodus XIX. 6) in the service of God and mankind while remaining apart — an assignment that requires Jews to remain outside of a national community and reject secular values. Werfel strongly suggests in *Cella* that persecution comes as punishment for worshipping false idols, in the manner of a Babylonian exile.

The discrepancy between human and divine logic, between literary and theological truth, occasionally causes problems. The attempt to establish a cause-and-effect relationship between assimilation and persecution is not convincing on a political level, as the fate of unassimilated Eastern Jews shows. The most that can be said is that assimilation does not protect a Jew from persecution and may possibly intensify it. Werfel's view that a Jew is theologically barred from striking roots does not seem to be supported by Scripture and is not invariably persuasive when attributed to fictional characters. When Rabbi Fürst defines Israel as the surviving witness of divine revelation, this statement squares with his character and his theology, but when Bodenheim refers to "dem unergründlichen Auftrag der ahasverischen Wanderung" (p. 190), the idea and the words are not his own. Similarly the Biblical statement "Und es hob an unser Auszug aus dem Hause der Knechtschaft in die Länder, die uns nicht angelobt waren" (p. 298) and Bodenheim's thoughts about the subordinate role of a guest (p. 158) sound more like the author's own views. His choice of Bodenheim as the central figure and the typical westernized Jew is itself worth examining.

Though he seems at first glance miscast in this role, being nondescript, colorless, unprepossessing, awkward, and passive, certain undercurrents in his personality reveal an unsettled man. Bodenheim emerges as a somewhat inadequate and self-deprecating person whose insecurity he attributes to a heritage of oppression. His allusions to his "Erbteil von Schwermut und Schüchternheit, das mich belastet" (p. 84), "gewisse Beklemmungen und Minderwertigkeitsgefühle" (p. 100), and to his congenital diffidence ("Man hat mein Selbstbewusstsein erwürgt von allem Anfang an" [p. 303]) show an awareness of a tribal burden that makes him peculiarly apprehensive. Like Clayton Jeeves, prototype of the

marginal Jew in Werfel's novel *Höret die Stimme,* Bodenheim seems to carry within him an unresolved Jewishness that lies just below the surface, waiting to be activated. Such a figure is often found in Werfel's books as the instrument of a higher will to carry out an historical mission, in this case to bear witness to Jewish apostasy as well as to the continuing effect of the Biblical covenant (Deuteronomy XXVIII). Bodenheim is by nature an observer rather than an actor, but he is forced to take his place in the historical drama that changes his life.

Another aspect of Bodenheim's selection is his role as a scapegoat. Early evidence of this occurs in school where he allows himself to become the butt of his classmates' jokes. The most serious exploitation is committed by Zsoltan Nagy. The relationship between them, the most important human relationship in the work, follows the classic pattern of German school novels. The repeated shifting of his name Zsoltan Nagy back to the school listing "Nagy Zsoltan" indicates that Nagy, the eternal schoolboy for whom life is a game, retains his hold over Bodenheim and continues to prey on his friend. As a boy Nagy had been given the suits of Bodenheim's father — one of numerous signs that Nagy was economically and socially Bodenheim's inferior and used his charm and lack of scruple to get ahead on the bounty of others. When they were children, Bodenheim had once hit Nagy for cheating him. Though Nagy is a scoundrel, his treatment of Bodenheim suggests that he is reacting against the moral superiority of a Jew. His most serious offense against Bodenheim is sexual. We know from the text that Nagy had courted Bodenheim's wife and had introduced Bodenheim to Gretl. In Werfel's notes for the novel's continuation we read that Nagy is Cella's father. This means that Nagy seduced Gretl and is using Bodenheim as a provider and substitute-father for Cella while freeing himself for his pro-Nazi activities. He is deceiving his friend where he is most vulnerable: as a man and as a Jew. In rescuing Bodenheim Nagy seems to be making up for past sins.

The Bodenheim-Nagy relationship is a prototypical one for Werfel: the soulful anti-hero *vs* the unprincipled nihilist who may win temporarily because the world is moving in his direction, in accordance with the inscrutable course of history. The political circumstances in *Cella* account for the presentation of this conflict in terms of Jew *vs* Gentile which in Werfel's view means Jew *vs* Pagan, not Jew *vs* Christian.[10] The crucifix at the Swiss border marks the line between two worlds, as the restored cross did at the Hungarian border. A reference to the *Walpurgisnacht* (p. 181) prepares us for the Dantesque end of the fragment in which three alienated Jews literally emerge from the Inferno.

[10] Examples of a similar constellation without the Jewish component are the relationships between Ferdinand and Steidler in *Barbara oder die Frömmigkeit* and between Gabriel Bagradian and Enver Pascha in *Die vierzig Tage des Musa Dagh.*

Noticeable is the negative portrayal of the numerous subsidiary Jewish figures. Persecution brings out the worst in them, propelling them to extreme obsequiousness or abject wretchedness. Even Bodenheim finds himself momentarily caught up in the Nazi hysteria. The unattractive appearance and behavior of these Jews is explained as a natural reaction to dehumanization. "Erniedrigung macht niedrig. Das ist ein Seelengesetz. Der Gegenstand einer anhaltenden Grausamkeit rechtfertigt diese am Ende . . . Man muss schon Gottes Sohn sein, um gegeisselt, bespieen und mit Dornen gekrönt, ein schöner Mensch zu bleiben" (p. 200). The Jews are referred to as "wir Entehrten, wir Vergewaltigten" (p. 200), "Verfemten" (p. 252), "immer wieder Verstossenen und immer wieder Fussfassenden" (p. 190), condemned by their persecutors to be emotional cripples and acting as the magnet for the world's sickness.

In the fragment as Werfel left it he is clearly denying the possibility that assimilation can solve the Jewish question. Though individual Jews may choose assimilation as the least painful path, he concludes that it is at best temporary, leaves negative psychological pressures, and does not appease and may even provoke anti-Semitism. Moreover, close Judaeo-Christian collaboration, a cornerstone of Werfel's theology, is possible only if each faith maintains its own identity. And, finally, assimilation would jeopardize the messianic mission of Judaism, as defined in the Old Testament.

The literary quality of the fragment bears out the editor's judgment that *Cella* "mit zur schönsten Prosa des Dichters gehört . . ." (p. 460). It is written with an evocative power and narrative sweep that make some sections a memorable reading experience. The description of the Burgenland landscape, the Nazi invasion of Vienna (which Werfel did not personally witness), the story of Aladar Fürst, the Freudreich episode, the dramatic confrontation between Bodenheim and Nagy in the train, and the crossing of the border are outstanding examples of Werfel's writing. Structurally, the connection between the beginning (Cella's preparation for her recital) and the political events remained to be worked out. The occasional editorializing may be charged to the closeness of the events which affected Werfel most directly. *Cella* memorializes these events as no objective treatment could.

University of Massachusetts, Amherst

Literarische Welt

Franz Werfels Vermächtnis

Von HUGO BIEBER

In den letzten Monaten seines Lebens hat Franz Werfel intensiv an einer Auswahl aus seinem lyrischen Gesamtwerk gearbeitet. Er hat an den ausgewählten Gedichten gefeilt, manche von ihnen neu geformt und viele neue Gedichte für diese Sammlung geschaffen. Sie liegt jetzt vor unter dem Titel *"Gedichte aus den Jahren* 1908-1945", als ein Privatdruck der Pazifischen Presse, Los Angeles (Vertrieb durch die Buchhandlung Mary S. Rosenberg, New York 23).

Wie Frau Alma Maria Werfel in ihrem Geleitwort zu diesem schön gedruckten Bande mitteilt, hat die Arbeit an ihm den Dichter "bis zum allerletzten Augenblick" beschäftigt. Die Vollendung des Buches lag ihm sehr am Herzen. Es sollte diejenigen seiner Gedichte enthalten, "die ihm die schönsten dünkten". Tatsächlich finden sich hier viele Gedichte, die nun schon mehr als eine Generation tief erregt haben. Aber nicht nur als ein Akt ästhetischer Selbstkritik ist das Buch bedeutsam. Es ist ein ergreifendes Vermächtnis Franz Werfels, der sich dem Tode nahe fühlt und Rechenschaft über sein Leben, Denken, Empfinden und Handeln ablegt.

Ein Zug in Werfels dichterischer Tendenz, der besonders in seiner Jugendlyrik hervortritt, entspricht der Goethe'schen Lehre von den "drei Ehrfurchten", der religiösen Verklärung von Niedrigkeit, Schmach und Elend, der "Verehrung des Verhassten", der letzten Religion, "die aus der Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, entspringt". Das hat wenig zu tun mit dem sozialen Pathos und noch weniger mit der "Wirklichkeitsfreude" der naturalistischen Epoche, ebensowenig mit der christlichen Auffassung von Leid und Mitleid. Es hat seinen frühesten Ausdruck in der Erzählung vom "Knecht Gottes" im Propheten Jesajas gefunden und hat unter der Oberfläche der offiziellen Religionen Wurzel geschlagen. Werfel bekennt sich zu dieser Religiosität mit schriller Derbheit und mit zarten, die Schatten der Dinge streifenden Versen. Die Ueberzeugung, dass noch in der Verwesung Leben wirkt, färbt seinen Drang, ins All aufzugehen und sein eigenes Ich aufzugeben, mit trüben Tönen. Umso stärker ist dann die Kontrastwirkung greller Farben, die vor allem die Kindheitserinnerungen des Dichters beleben.

Ein anderer, in den späteren Gedichten stärker sprechender Zug ist Werfels inbrünstiges Ringen um unmittelbare Aussprache mit Gott. Je älter der Dichter wird, umso mehr entfernt er sich von der pantheistischen Auffassung, nähert er sich dem persönlichen Gott der Bibel. Sein kosmisches Allgefühl bleibt wirksam. Aber es erscheint ihm als eine Leihgabe Gottes, der ihm "erlaubt, als Ich zu gelten".

Werfel hat die Auswahl aus seinen Jugenddichtungen verhältnismässig knapp gehalten. Dafür hat er viele Gedichte aufgenommen, die in keiner früheren Sammlung zu finden sind. Bis zuletzt hat Werfel den Reichtum seiner Töne immer weiter entfaltet. Neben Zeitgedichten wie "Der gute Ort zu Wien" und dem beissenden Spott auf Hitler in "Der grösste Deutsche aller Zeiten" stehen Bekenntnisse strenger Selbstprüfung, die sich zu Selbstanklagen steigern, Betrachtungen über Krankheit und Tod und Prager Balladen, "geträumt im Zuge vom Staate Missouri zum Staate Texas". Das Gedicht "Der Widder" kann nicht als zutreffende "Deutung eines jüdischen Antlitzes" anerkannt werden. Aber das "Mysterium der Auserwähltheit Israels" weissagt den Fortbestand des Judentums, bis "der Atome letztes sich verlor".

In Memoriam Franz Werfel

Franz Werfel bei den Proben zu seinem Schauspiel "The Eternal Road", das Max Reinhardt 1937 in New York inszeniert hat.

Gezeichnet von B. F. Dolbin.

"Eine Sonne ist untergegangen"

Von HEINRICH EDUARD JACOB

Seit zwei Jahren wussten die Freunde, dass er sterben würde. Nun es aber — so plötzlich — geschah, ist niehts da, was den Schock mindern könnte. Eine Sonne ist untergegangen! Wie sollten wir da nicht unsere Augen bedeeken?

Herzkrankheiten raffen heute die Besten fort. Nie haben sie früher so grassiert: angina peetoris, "Enge der Brust", eine Krankheit, die in sieh selbst Angst ist, Welten-Angst. Der Herzmuskelsehwund, an dem Werfel starb: ist er nicht symbolisch? Wenn der Muskel zu schwach wird, das Herz zu bewegen und die unendliehe Lebenslast vorwärtszutragen, dann stirbt der Mensch und mit ihm der Diehter.

Da lag der Leidende in den aufgetürmten Kissen seines Paeifie- ; der unerschöpfliche Gestalter; der Rufer, jener episehen Schar, die sieh zu Hunderten durch seine Romane drängt. Der arme Reiche. Der viel und sinnlos Beneidete — beneidet, weil er eine Alraunwurzel des Glüekes in Händen zu halten sehien, mit der es ihm gelang, aus seinen tiefsten diehterisehen Visionen zugleieh Erfolgskunstwerke herzustellen, die allgelesen waren.

. . . Oh, wie sehön ging uns die Morgensonne auf, in jenem Jahr 1911, als aus einem Gediehtband "Der Weltfreund" ein blutjunger Mensch die Augen zu uns aufsehlug. Und dieser Augenaufsehlag war merkwürdigerweise ein Sonett, in dem der Autor versieherte, dass "sein Gesicht niemals Würde halten könne und Ernst und Gleiehmut ihm nicht genügen könnten". Denn, siehe da:

Ich bin ein Korso auf besonnten Plätzen,
ein Sommerfest mit Frauen und Bazarren,
mein Auge bricht vor allzuviel Erhellt-sein!
Ich will mich auf den Rasen niedersetzen
und mit der Sonne in den Abend fahrrn.
Oh, Erde, Abend, Glück, oh Auf-der-Welt-Sein!

Ja, das war Er — das war zum ersten Mal: Werfel. Das war seine Liebesheiterkeit, sein grenzenloser Gefühls-Ueberschwang, und es war ein in jenen Jahren ganz Neues. Denn es war eine Kampfansage gegen die Besten der Zeit und ihre Ideale: gegen Nietzsehe, Burekhardt, George, Hofmannsthal, Rilke. Gegen "Haltung", gegen "Würde" und gegen die Lyrik des "jungen Herrn aus grossem Haus". Kurz, gegen das aristokratisehe Ideal des Diehters. Ihm warf Werfel — wie Martin Buber einmal in einem Gespräch sagte — die "Sprengbombe der Liebe" entgegen.

Unvergesslieh das erste Zusammentreffen: Ihn, den Gleichaltrigen, braehte mir der um einige Jahre ältere Max Brod in meine Berliner Wohnung. Freundlich, ein mensehgewordenes Lächeln, trat Werfel über die Schwelle — so wie ihn seine Gediehte schildern — dabei ungesehickt, täppisch zutraulieh. Er sehien kantenlos, alles war rund an ihm (von seiner Gestikulation bis zu seiner ungebügelten Hose). Wer aber deshalb glaubte, ihn bereits gönnerisch auf die Sehulter klopfen zu dürfen, der irrte sich: da flammten zwei blaue Augen unter einer gewaltigen Stirn, da gab es messerseharfe Debatten, die niemand dem musikfrohen Sonderling, der so gerne ass und trank, zugetraut hätte. Da verteidigte Einer bis zum Letzten sein geistiges Credo, sein philosophisehes Hab und Gut. Mit der Grazie eines Stoffbären war Werfel ins Zimmer getreten. Als er es verliess, dampfte noeh lange darin der Herzens-Ofen von Worten, die er gesagt, gesungen, geschluehzt hatte.

Was war es, das Mensehen, die zuvor nie ein Gedieht gelesen hatten, aufs Höehste an Werfel entzüekte? Warum kauften im Ersten Weltkriege Hunderttausende kühne Versbüeher wie "Wir sind" (1913), "Einander" (1916), "Der Gerichtstag" (1919)? Es war die in ihnen enthaltene "Dynamik der Liebe", die Mann und Mädehen, Frau und Jüngling hinriss. Dynamik war man nur vom Hass gewohnt. Hier aber ertönte und erdröhnte, weit über jede pazifistische Predigt hinaus, das Urgewitter der Liebe. Ein *Prophet* spraeh, und ein jüdiseher. Wegen seiner grossen Affinität zu den ethisehen Lehren Tolstois und Dostojewskys hielten Viele damals Werfel für einen Russen. Er war aber — wie seine grossen Gebilde "Das Gebet Mosis", "Ballade von Wahn und Tod", "Gebet um Reinheit", "Der Feind", "Jesus und der Aeser-Weg" erweisen — ein *tief jüdiseher Mensch*. Er war es aueh dort, wo sein "kosmiseher Appetit" (wie ein Gegner es einmal genannt hat)

(Fortsetzung auf Seite 8)

Werfels letzte Tage und Stunden

Vor fast zwei Jahren wäre Franz Werfel einem Herzanfall beinahe erlegen. Es war damals, dass er alle Schrecken und Läuterungen des Todeskampfes mitmachte, und von da an betrachtete er sein Leben als Gnadenaufschub. Er hatte ein neues Werk begonnen, einen Reiseroman, "Der Stern der Ungeborenen", in dem er alles sagen musste, was noch zu sagen war. Er arbeitete Tag und Nacht, schrieb 900 Seiten wie gewohnt handschriftlich nieder und diktierte sie vom Manuskript drei-, viermal neu. Er war ein grosser Rhapsode mit einem sechsten Sinn für musikalischen Rhythmus. Erst nachdem sein erster Text mehrmals frei redigiert und improvisierend verändert worden war, wurde er Werfelsche Prosa.

Freitag vor einer Woche kam Werfel aus Santa Barbara nach Beverly Hills. Das Werk war fertig. Der grösste Teil der Uebersetzung, die Gustav Arlt in engster Zusammenarbeit mit dem Dichter besorgte, lag bereits beim amerikanischen Verlag, der Viking Press. Die deutsche Ausgabe wurde von Bermann-Fischer vorbereitet. Es war geschafft. Auf der Arbeitsagenda stand nur mehr die Zusammenstellung und Korrektur der Gedichte, die bei der Pazifischen Presse in Los Angeles herauskommen.

Franz Werfel sprach von einer längeren Ruhe, die er sich gönnen wollte, und es war nicht im doppelten Sinne gemeint.

Es mag eine euphorische Erscheinung gewesen sein, aber die letzten zehn Tage fühlte er sich wunderbar wohl. Am 14. August hatte er in Santa Barbara im Siegesjubel der Menge gestanden, und nun diskutierte er Reisepläne mit seiner Frau, erwog Transportmöglichkeiten nach Europa.

Die Werfels gingen wieder aus, verbrachten den Samstag abend mit Bruno Walter in einem Hollywooder Restaurant. Sonntag arbeitete er bis mittag, nachher sprach er mit seiner Frau wiederum von Reiseplänen. Um halb sechs zog er sich in sein Arbeitszimmer zurück, um die letzten Korrekturen an der Gedichtsammlung vorzunehmen, die am Montag morgen abgeliefrt werden sollte.

Er war allein, als es fünf Minuten vor sechs geschah, am Schreibtisch, über das Manuskript gebeugt, den Bleistift in der Hand.

Als ihn Alma Werfel um sechs Uhr fand, war alles vorbei.

Dass der Dichter, der über seinen deutschen Gedichten starb, auch ein amerikanischer Autor war, zeigte sich am Montag und Dienstag. Das Haus am Bedford Drive war von Menschenmassen belagert, die Telegraphen-Gesellschaften mussten einen eigenen Dienst einrichten für die hunderte von Botschaften.

Die Totenfeier am Mittwoch steht unter dem Zeichen der Musik, Bruno Walter und Lotte Lehmann. Pater Moenius, der österreichische Priester und Freund, der Werfels Partner in der jahrelangen, ringenden Religionsdebatte war, spricht am Sarg — als Freund.

HANS KAFKA.

FESTLICH GEKLEIDET
in
Walter's
FINE CLOTHES

Zu den Feiertagen
ELEGANTE
HERBST-
ANZÜGE
und
ÜBERGANGS-
MÄNTEL
in allen Modefarben
und in grosser Auswahl

In Memoriam Franz Werfel

(Fortsetzung von Seite 7)

die Grenzen des Judentums überschweifte und ins Indische, ins Chinesische und in den katholischen Mythos hinüberdrang.

Werfels Werk (und seine Fülle kann in der schweren Stunde der Todesbotschaft nur gestreift werden) ist *Geistesgeschichte*. Es ist mit den edelsten Mitteln errichtet, und seine Fundamente sind unzerstörbar. Er, der in jede Weltsprache übersetzt und in allen Erdteilen gelesen wurde, hat nie und unter keinen Umständen dem Leser geschmeichelt oder ihn mit Mitteln verlockt, die unwürdig waren. Wenn man den epischen Wunderbau der "Geschwister von Neapel", den Armenier-Roman "Die vierzig Tage des Musa-Dagh" oder den "Veruntreuten Himmel" betritt, wird man bemerken, dass diese Werke nicht nur keine einzige erotische Szene enthalten, sondern dass darin auch nicht ein einziges Mal eine politische Utopie diskutiert wird! Sexus und Macht! Das Einzige, was den Lesepöbel wirklich interessiert: Werfel hat freiwillig darauf verzichtet — und doch alle zu seinem Werke hingezwungen. Und das, obwohl dieses Werk, wie das der ganz Grossen: Goethes, der Russen, Thomas Manns, nur Menschlichkeit ausatmete und sonst nichts!

Wahrlich, er hat sich's nicht leicht und nie billig gemacht. Er rang schwer mit Stoffen, mit Gefühls- und Gedankenkreisen. Der erste seiner grossen Erfolgsromane war der "Verdi", der es eigentlich in sich hatte, ein Misserfolg zu werden. Denn — und das soll ihm nicht vergessen werden! — Werfel packte den Maestro im peinvollsten Moment seiner Lebenskurve. In einer zehnjährigen Schaffensstille zwischen den Werken. Ein wahrhaft qualvoller Stoff — aber das mächtige Dichterherz führte das Thema zum Siege . . . Und als Werfel seinen letzten Roman schrieb, die "Bernadette", da wusste er sehr wohl, welche Abneigung und welchen Chor von Missdeutungen er entfesseln musste. Man lese aber besser, und man horche genauer hin! Mit jener Schlangenklugheit, die dem Genie ziemt, hat Werfel vermieden, zum "Wunder" persönlich Stellung zu nehmen. Ein Dichter ist kein Parteigänger. Er ist zu nichts verpflichtet als zur Seelenschilderung — sie ist die Wahrheit! — und weder voltairisch-skeptische noch die römisch-gläubige Stellungnahme verpflichten ihn.

. . . Va, pensiero, sul ali dorate! Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen!" Als Verdi gestorben war, sammelten sich vor dem Mailänder Haus die ergriffenen Tausende und summten diesen Chor. In New York und in London, in Prag und Paris, in Wien und Berlin starren heute Millionen der entschwindenden Sonne ihres Dichters nach: "Va, pensiero, sul ali dorate . . .!"

Literarische Welt

Ein neuer Molnar

Farewell, My Heart

(Simon & Schuster; $2.00.)

m. g. Die Luft dieses kurzen Romans ist dem in Europa geborenen Leser merkwürdig und melancholisch vertraut, als träte er plötzlich aus der von Zeitspannung geladenen Atmosphäre des Heute in ein mitteleuropäisches Cafehaus von gestern, in dem die Zeit stillgestanden ist, und Schachspieler wie Journale gleich vergilbt sind. Und dies, obwohl New York der Hintergrund dieser tragischen, in ihrer Gültigkeit volkstümlichen und sehr echten Geschichte von der letzten Liebe eines vom Tode schon gezeichneten Mannes ist. Molnar hat viel von seinen Eindrücken der Ueberfahrt und der Ankunft in einer neuen Welt in diese Episode eines verzweifelten Herzens hineingearbeitet. Ein paar Randbemerkungen verraten mehr Scharfblick und Verständnis, als fast der ganze Wust unserer wehleidigen, die unwichtigen Ichs der Autoren spiegelnden Emigrantenromane mit den falschen Wolkenkratzerhymnen.

Trotzdem: gerade das amerikanische Milieu, das der Waschzettel preist, ist unwichtig. Die sachliche, zielbewusste New Yorkerin, die der unlogischen, kleinen, sinnlichen und im tiefsten Gefühl einmalig sich aufopfernden Tänzerin aus Budapest im Kampf um den Mann unterliegt, kann jeder Nation angehören. Die Szenerie dieses Liebesduells ist zeitlos und landlos. Freilich: die Belichtung der Gefühle stammt tief aus der Melancholie des Autors, aus Molnars Kampf in der Niederschrift der Geschichte eines fiktiven Doppelgängers sich von der in ihm selbst wohnenden Angst vor dem Alter schöpferisch zu befreien. Es ist ein sehr reifes, ein sehr kunstvoll und dabei sehr ehrlich geschriebenes Werk. Und die Figur der rotschöpfigen Heldin Edith ist die schönste und echteste Lulugestalt, die seit Wedekind in der Literatur erschienen ist.

*

Harry Slochower: "No Voice Is Wholly Lost"

Creative Age Press. $3.75.

Dies Buch ist vor allem eine Frucht der Belesenheit. Von Nietzsche und Proust bis zu Malraux und Thomas Mann ist hier mancher Grosse besprochen und mancher Berühmte und mancher Bestseller und noch mancher daneben. Dies Buch ist ein Kompendium der Lektüre des Autors: wesentliche Erscheinungen stehen neben unwesentlichen. Man kann dies Buch als ein Nachschlage-Werk benutzen — in dem man vielleicht findet, was man gerade sucht.

Der Rahmen, der alle diese Referate, Charakterisierungen, Deutungen zusammenhält, sieht so aus: In allen Zeiten gab es Unruhe; aber nie soviel wie in unserer Zeit. Wie haben nun Musiker, Maler, Lyriker, Romanschriftsteller und Philosophen unserer Jahre auf diese Unruhe reagiert?

Slochower schildert das Vorspiel der spezifischen Situation, die er darzustellen unternommen hat, folgendermassen: Da gab es den Zusammenbruch des Feudalismus mit seinen grossen Sicherheiten. Da gab es dann die schweren Konflikte innerhalb der Kultur des bürgerlichen Individualismus und seines freien Marktes. Und da gab es schliesslich die Revolution in Russland und die Kontre-Revolutionen in Italien, Deutschland und Spanien. Der belesene Autor vergewaltigt und simplifiziert zu sehr, wo er allgemeine Tendenzen herauszuholen sucht. So passt zwar in sein Schema, dass das französische Volk gegen Daladiers Münchener Friedenspolitik rebellierte. Aber leider war dem nicht so. Wer zu jener Zeit in Paris war, weiss, dass ganz im Gegenteil Daladier grosse Ovationen entgegengebracht wurden. Auch wird wenig erhellt und viel versimpelt, wenn Slochower schreibt: der Krieg von 1914 hörte nicht auf, weil der Frieden von 1918 die Probleme des freien Marktes nicht löste. Solche unqualifizierten Aussprüche, auch wenn sie einen richtigen Kern haben, fördern die Einsicht nicht.

So ist dies Buch weniger eine erhellende Interpretation der Zeit und mehr ein (etwas zufälliger) Führer durch das zeitgenössische Schrifttum. -rc.-

*

Maria Drittenbass: Bunte Schatten

Fretz & Wasmuth Verlag A. G. Zürich.

Mit wundervollem Erinnerungsvermögen, mit intensiver Liebe zur neugesehenen Einzelheit stellt diese sechsundzwanzigjährige Dichterin, auf deren Erstlingswerk "Bunte Schatten" der Schweizer Schillerpreis mit Recht eben hinwies, das Märchen dar, das alle erleben sollten, vielen früh zu Schanden wird: Kindheit. Episch verweilendes Gedenken, lyrisch durchglüht — wäre die kurze Formel für ihre mosaikhafte Gestaltungsweise, die in ihren besten Augenblicken zu einem grossen Meister märchenhafter Erhöhung und nüchtern-satirischer Betrachtung des Daseins aufsieht: Andersen. Man ahnt, sie ist in erlesenen Bezirken des alpinen Olymps aufgewachsen. Minder gesegnet war ihre Heldin Anne, die, von einem kleinbürgerlich-proletarisierten Ghetto katholischer Observanz verschüttet, nicht in die Freiheit blühte. Aber Marie Drittenbass hat ein Mitleid schlagendes Herz, stark genug, alle Nachrichten und Farbenkleckse der verwunschenen Existenz in der Aureole der Kindheit wie Fata Morgana aufleuchten zu lassen.

Albert Ehrenstein.

Der Aurora-Verlag, der sorben seine ersten Publikationen herausbringt, teilt uns mit, dass alle redaktionellen Zuschriften an seine New Yorker Adresse, 10 West 23rd Street, New York 10, N. Y. zu richten sind, während Bestellungen durch seine Alleinauslieferung: Schoenhof's Foreign Books, Inc., 1280 Massachusetts Avenue, Cambridge 38, Mass. besorgt werden.

—On Pay Day, Buy Bonds—
BUY YOUR WAR BONDS

SEWING MACHINE OPERATING $5
Kleider! Wäsche! Strickwaren! Nurses Uniformen! Leather goods! Power-Maschinen! Zig-Zag! Merrow! Double Needle! Pinking! Binding! Individueller Unterricht! Moderne Fabrikationsmethoden! Material frei! Stellungen empfohlen. Licensed by State of N.Y.
ARKAY TRADE SCHOOL
224 W. 34th St., N.Y., bet. 7th-8th Aves.
MAN SPRICHT DEUTSCH

BEAUTY CULTURE
Verd. Sie $30-35 wö. e., kurz. Training
SPEZIELL NIEDRIGE RATEN
Wir empfehlen Sie für Stellungen. Tag- und Abendklassen. Leichte Zahlungsbedingungen. Besuchen Sie die Ihnen am bequemsten geleg. Schule oder schr. Sie. Verlangen Sie Ausk.
VOGUE INSTITUTE
178 E. 85th (Ecke 3. Ave. RH 4-8802
1263 Broadway (32nd) MU 4-0659

Schule ist Vertrauenssache!
SCHANZER'S AUTO SCHOOL
158 NAGLE AVENUE
(Corner Dyckman Street)
Direkt bei einzig gesetzlichen Learner Streets
Tel.: LO 7-1612
(vorm. Neudegger-Fahrschule Wien)
•
INTENSIV-UNTERRICHT

ENdicott 2-2564
Learn to Drive
Safety Controlled Cars
AUTO DRIVING SCHOOL
1912 Broadway - N. Y. C.
(betw. 63rd and 64th Streets)
• Es wird deutsch gesprochen •

The Bramson Ort Trade School
OPERATOR-KURSE
on Electric Power Sewing Machines:
Binding, Double Needle, Merrow
Pinking, Union-Special, Zigzag.
HERBST-KURSE
in Corsets und Brassieres
NEUE KURSE
im Handschuh-Nähen und Zuschneiden ab 15. Sept.
TEILNAHME KOSTENLOS
Unterricht und Registrierung:
Montag b. Donnerstag inkl., 4-8 p.m.
5 COLUMBUS CIRCLE - N. Y. C.
Tel.: CO 5-8752

TWOBEES B B
ROLL BISCUIT COMPANY
(früher American Lebkuchen Company) seit 1938
, N. Y.

Erinnerungen an Franz Werfel

Von KURT PINTHUS

Kurt Pinthus, seit fast 35 Jahren Freund und literarischer Gefährte Franz Werfels, hat für den "Aufbau" einige Erinnerungen an den Dichter niedergeschrieben.

Während *Max Brod* aus Prag, der nun als einer der besten deutschen Schriftsteller und als einer der redlichsten jüdischen Denker in Palästina lebt, im Winter 1911, früh zu Ruhm gelangt durch den Roman "Schloss Nornepygge", in Berlin aus seinen Werken öffentlich vorlas, schlug er plötzlich sein Manuskript zu, bedankte sich für den Beifall und sagte: "Erlauben Sie mir, dass ich jetzt die Gedichte eine Unbekannten vorlese, die ich für besser halte als meine eigenen." Und der gute Freund begann, das Gedicht Franz Werfels zu lesen, das beginnt: "Mein einziger Wunsch ist, dir, o Mensch, verwandt zu sein!" und das schliesst: "So gehöre ich Dir und Allen! / Wolle mir, bitte, nicht widerstehn! / O, könnte es einmal geschehn, / Dass wir uns, Bruder, in die Arme fallen!"

Wilder Beifall erscholl, bald über ganz Mitteleuropa, denn jeder fühlte, dies war in der Epoche des zu Ende gehenden Realismus und des stolzen, gesteltzteh Symbolismus ein neuer Ton: der lang verpönte und fast vergessene Ton des Herzens, der Liebe zu Welt und Mensch — wie er dann in Werfels Gedichten, Stücken, Romanen und Essays durch mehr als 30 Jahre ertönte vom lieblichsten Flötensolo bis zum Furioso des Propheten. Das war Anruf und Aufruf, wie man es seit Walt Whitmans Poesie in Amerika nicht mehr gehört hatte. Das war nicht Stimmung, sondern Stimme. Jeder weiss, dass niemand seither dieser Stimme an Kraft und Musik gleichkam.

Der Werfel-Kreis in Leipzig

Gerade damals, 1910, hatten in Leipzig junge Menschen einen Verlag für junge Menschen gegründet: *Kurt Wolff*, der jetzt in New York die schönen Pantheon-Bücher herausgibt, und *Ernst Rowohlt*, der in Brasilien verschollen scheint; ich war der literarische Berater des Verlags und zugleich leitendes Mitglied eines Kreises von Schrifststellern, Musikern und Malern; keiner von uns allen war älter als fünfundzwanzig. Bald strömten aus Berlin, Wien, Prag, von überallher, junge Autoren nach Leipzig, um an den Diskussionen dieses Kreises teilzunehmen und in diesem Verlag zu erscheinen. Es war der Beginn der literarischen Bewegung, die heute in der Literaturgeschichte "Expressionismus" genannt wird, und in der mit wilder Inbrunst jene Forderungen nach einer besseren Welt erscholen, die gerade jetzt in mehr nüchterner Form in den Dokumenten und Reden der Staatsmänner ausgesprochen werden.

Selbstverständlich hatten wir Werfel nach Leipzig berufen. Am ersten Tage kam er in meine Wohnung. "Ein entzückender Schuljunge . . . Und fromm werden seine Lippen im Gedicht", wie ihn *Else Lasker-Schueler* besungen hat. Ein Schuljunge, mit schamhafter Bescheidenheit und zugleich mit verschmitzter Selbstbewusstheit, erzählte mir seine Geschichte, von dem strengen Vater, Handschuh-Fabrikant in Prag, der durchaus nicht wollte, dass sein Sohn dichtete, und ihn deshalb in ein befreundetes Exporthaus und eine Pension in Hamburg gab, wo der junge Mensch so streng überwacht wurde, dass er heimlich nachts, oder unter dem Tisch im Büro, ja auf der Toilette, seine Gedichte niederschreiben musste. — Und dann begann Werfel zu lesen: "Ich bin ja noch ein Kind. / Und wage doch zu singen. / Und sage von den Dingen: / Wir sind!"

Gedichte in Schulheften

Er schrieb seine ersten Gedichte und all seine späteren Werke wie ein Schuljunge immer in Schulhefte. Als ich ihn 1929 in dem grünumwogten Haus am Semmering besuchte, sass er in einem riesigen kahlen Bodenraum, nur ein lebensgrosses Bild des geliebten Verdi an der Wand, auf dem Holztisch zwei riesige Haufen Schulhefte; er schrieb mit eigener Hand brav und fleissig die vielen hundert Seiten des Romans "Barbara oder die Frömmigkeit" aus dem einen Haufen des "Unreinen" in den anderen Haufen "ins Reine" ab. Von seinen ersten bis zu seinen letzten Gedichten und Romanen verherrlicht er Kindheitserinnerungen, vor allem die alte, simple, gütige Kinderfrau; sie ist die Heldin in dieser "Barbara" und noch im "Veruntreuten Himmel" (1940). Andere mögen von einem Kindheitskomplex sprechen; Werfel aber begann, auf der Höhe seines Ruhms eingeladen, den Völkerbund anzusprechen, mit dem Satz: "Die Kindheit ist das Genie unter den Lebensaltern des Menschen."

Jene uneigennützig liebende und dienende Kinderfrau und die Musik, besonders die Musik Verdis, waren die beiden freundlichen Sterne, die über seiner harten Arbeit als Dichter und seinen harten inneren Kämpfen versöhnlich leuchteten. Deshalb war Kindlichkeit in seinem Wesen; deshalb war Musik in allen seinen Werken: Weltanschauung, Gesinnung, Forderung, geformt mit einer fast unfassbaren Musik des Worts, mit der das Unsagbarste gesagt, in unsagbar sagbarer Form gesagt wird. Diese phantastische Musik macht es so schwer, seine Gedichte zu übersetzen (erst jetzt wird eine erste Uebersetzung ins Englische vorbereitet) oder zu komponieren — ebenso wie die Gedichte Rilkes, der ihn noch bei Lebzeiten als seinen Erben benannte. Werfel hatte, wie Shakespeare verlangt, diese "Musik in sich selbst" — eine gewaltige Stimme.

Eine gewaltige Stimme tönt in seinen Gedichten und tönte aus seinem Mund. Die stärkste Stimme als Dichter und als Mensch, die ich je hörte. Nach Theodor Daeubler war er der letzte Rhapsode, der mit posaunender Stimme seine Hymnen erregend vortrug.

Ich hörte Werfels gewaltige Stimme, als wir damals jahrelang in Leipzig wie Brüder lebten, mit Walter *Hasenclever* als Drittem im Bunde, und in Theatern, Konzerten, Tanzsälen, Bars schwärmten, wenn sich mir diese Stimme entgegenwarf in täglichen Debatten oder in immer neuen Gedichten, die wir dann Zeile für Zeile kritisch durchgingen. Bis sich die Stimme dann nachts auf einem Kaffeehaustisch oder am Ufer der Pleisse in einem eigenen Hymnus oder einer Opernarie mit so musikalischer Wildheit emporschwang, dass man prophezeien konnte: Wenn Werfel nicht ein grosser Dichter wird, so wird er ein grosser Tenor. Manchmal allerdings missverstanden Leute dieses tönende Getöse, und es gab eine Schlägerei.

Werfel ward kein grosser Tenor, sondern ein grosser Dichter, und als wir nach dem ersten Weltkrieg die verhasste Uniform ausgezogen hatten, fand er seine Gedichte in den Schullesebüchern. Aber die Kraft seiner Stimme wuchs, und so sehr fühlte er sich Herr über die Stimme, wenn die innere Stimme aus ihm sprach, dass er schrie: "Gib mir nicht Macht über die Sprache, gib der Sprache Macht über mich!" "Höret die Stimme" heisst sein Roman über den Propheten Jeremias.

Wenn Werfel las . . .

Ich hörte die Stimme, als Werfel am 20. März 1927 im Reichstag öffentlich vorlas, thronend auf dem hohen Stuhl des Präsidenten über den Massen des Volks, schwer und breit, unter kolossaler Stirn hinter der Brille die entflammten Augen aufwärts rollend in dem runden Schädel, der von vorn dem eines Schuljungen oder Prälaten, von hinten dem eines schwarzmähnigen Musikers glich. Zwei Stunden dröhnte die Posaune seiner Stimme Wohlklang, während der rechte Arm, bald mit geballter Faust taktierend, bald mit belehrend gespreiztem Zeigefinger durch die Luft schwenkte.

Ich hörte die Stimme, als Werfel wenige Tage vor Hitlers Machtergreifung in der Berliner Dichter-Akademie aus dem werdenden Roman "Die vierzig Tage des Musa Dag" vorlas, der Geschichte von der Vergewaltigung eines freien Volkes, die dann sein grösster Erfolg in aller Welt wurde.

Ich hörte die Stimme aus den vielen Dichtungen, die er zur Verherrlichung des Leidensweges der Juden schrieb, in dem Drama "Paulus unter den Juden", im Bibelspiel "Der ewige Weg", in dem Jeremias-Roman, in den Hymnen über jüdische Propheten in seinem letzten Gedichtbuch "Traum und Tag". Seine Stimme wurde immer mehr zur Stimme eines Propheten, in seinen Fragen und Verzweiflungen, seinen Anrufungen und Verfluchungen, seinen Visionen, Erleuchtungen und Forderungen, wie der Mensch auf dieser Erde leben kann und soll.

Ich hörte seine Stimme, zum letzten Male noch in voller Kraft, als er mir die keimende Idee von "Jacobowsky und der Oberst" darlegte — jenes tragikomische Plaidoyer über die beste Art, wie Christ und Jude miteinander auskommen können.

Verstummt ist nun der Mensch, aus dem diese gewaltige Stimme erscholl. Aber die Stimme selbst ist nicht erloschen; sie tönt weiter, solange Menschen leben, die zu hören lieben, wie Gesinnung über die Welt und die Menschen zu Wortmusik wird.

Und ich höre, während ich dies schreibe, die Stimme, wie ich sie zum ersten Mal hörte, als der junge Mensch vor 33 Jahren zum ersten Mal in mein Zimmer trat und mir als Erstem, wie später so oft, ein neues Gedicht vorlas — und begann daherzubrausen den Hymnus "Ich bin ja noch ein Kind", dessen Beginn ich vorhin zitierte, und der schliesst wie sein eigener Totengesang:

"Und wenn ich erst zerstreut
bin in den Wind,
In jedem Ding bestehend, ja
im Rauche,
Dann lodre auf, Gott aus dem
Dornenstrauche.
Ich bin Dein Kind."

Unser letztes Gespräch

Von ERNST DEUTSCH

Unendlich viel wird über unseren geliebten Franz Werfel gesagt und geschrieben werden. Und das ist recht so. Selten ist über ein Leben und Schaffen so viel zu sagen.

Kinderjahre, Jünglingsjahre, Männerjahre habe ich in inniger Freundschaft verbunden mit ihm verlebt, oft und immer wieder getrennt, oft und immer wieder vereint. Ich habe ihn geliebt. Und war immer glücklich zu wissen, dass auch er mich geliebt hat.

Dies war unser letztes Gespräch: An einem Sonntag Nachmittag, kurz bevor er nach Santa Barbara fuhr, um seinen neuen Roman zu vollenden. Er war in prachtvoller Stimmung. Seine Freunde waren besorgt, dass er, der umgeben von den besten Aerzten, ruhig, ohne Aufregungen (wie konnte er—?) leben und nur wenige Stunden am Tage arbeiten sollte, zu intensiv seiner Vollnatur entsprechend mit Einsatz all seiner Kräfte, mit denen er haushalten sollte, sich in die Schlussarbeit des letzten Kapitels stürzte. Ich sagte:

"Warum arbeitest Du so wahnsinnig?"

Er: "Es muss doch fertig sein."

"Ja", sagte ich, 'aber es ist doch an kein Datum gebunden — es kann in drei Wochen fertig sein — in zehn —"

"Es muss doch fertig sein", sagte er immer wieder.

"Wann?" fragte ich.

"Früher, als ich" sagte er lächelnd.

IN MEMORIAM

Am Ende dieses Jahres gedenken der "Aufbau" und seine Leser dreier ausgezeichneter Männer und Autoren von höchster Begabung und schöpferischer Kraft, die ihnen, kurz hintereinander, durch den Tod entrissen wurden:

Bruno Frank

war dem "Aufbau" seit dessen Erscheinen als ein Wochenblatt ein steter Freund, Helfer und Mitarbeiter. Er gehörte auch dem ersten "Advisory Board" unseres Blattes an.

Roda Roda

war immer mit seinem Werk und mit seiner Vortragskunst zur Stelle, wann immer wir ihn baten. Die meisten seiner letzten Niederschriften übergab er uns zur Veröffentlichung.

Franz Werfel

gehörte ebenso wie Bruno Frank seit vielen Jahren zum "Advisory Board" des "Aufbau". Auch er hat niemals versagt in seiner Bereitwilligkeit, uns durch die Kraft seines Namens oder die Macht seines geschriebenen Wortes in unserem Kampf um eine bessere Welt zu unterstützen.

Wir gedenken heute dieser drei Männer als dreier Symbole des Beistandes, den unsere Leser und wir fanden.

FUER DEN VERLAG UND DIE REDAKTION DES "AUFBAU":

Manfred George, *Editor.*

Das Drama ist geschichtlich

Anmerkungen zu Werfels „Reich Gottes in Böhmen“ / Von Heinz Beckmann

Die dramatische Struktur des Menschen wird konkret in der Geschichte. Darum haftet jedem Drama eine Spur von Geschichtlichkeit an. Das hat nichts mit dem sogenannten historischen Drama zu tun. Auch „Rose Bernd“ ist im eigentlichen Sinne ein geschichtliches Drama. Vom Ort der Geschichte her ließe sich wahrscheinlich am ehesten eine Auseinandersetzung mit dem modernen Drama führen. Hier fände man auch den Maßstab der Unterscheidung. Die absurden Spiele von Samuel Beckett zum Beispiel sind durchaus geschichtlich, denn sie leugnen oder beenden ausdrücklich die Geschichte, bleiben ihr also gleichsam negativ verhaftet, orientieren sich an ihr, indem sie sie aufheben. Anders verhielt es sich mit den Theaterstücken von Eugène Ionesco, bis er auf den Herrn Behringer verfiel, einen ausgesprochen geschichtlichen Menschen, der sich im „Fußgänger der Luft“ sogar mit der Endzeit konfrontiert findet.

Das Drama kann nicht ohne den Menschen auskommen, denn ein dramatisches Spannungsfeld läßt sich nur im Menschen aufspüren. Aber auch der Schauplatz, ja sogar das eigentliche Thema des Dramas ist verbindlich festgelegt. Das Drama handelt geschichtlich oder es ist kein Drama. Wer von Schehadés „Sprichwörterabend“ zu Franz Werfels Tragödie „Das Reich Gottes in Böhmen“ gereist ist, wird diesen Zwang zur Geschichtlichkeit des Dramas besonders stark empfunden haben. Schehadé jonglierte mit seinem „Sprichwörterabend“ weit außerhalb jeglicher Geschichte, pustete Seifenblasen über die Bühne. Indessen griff Franz Werfel mitten hinein in einen der dramatischsten Konflikte der abendländischen Geschichte. Solche Artbestimmungen enthalten zunächst kein Werturteil. Vermutlich war der Sprung vom „Sprichwörterabend“ zum „Reich Gottes in Böhmen“ gerade deswegen so lehrreich, weil es sich in beiden Fällen um mißglückte Theaterstücke handelt.

Schehadé scheiterte an der Bodenlosigkeit seiner Phantasie. Franz Werfel dagegen fand nicht die gebotene Distanz zu seinem historischen Stoff. Doch bewies er, wenn auch mit einer mißglückten Tragödie, die grundsätzliche Geschichtlichkeit des Dramas. Die Tragödie „Das Reich Gottes in Böhmen“, die 1930 am Burgtheater uraufgeführt wurde, scheint im Entwurf steckengeblieben zu sein. Die hektischen, kurzatmigen Szenen haben fast alle eine skizzenartige Linienführung. Dramatische Motive werden beliebig herbeigerafft und auch dann noch beibehalten, wenn sie sich als untauglich oder gar verwirrend erwiesen haben. Nun hat Franz Werfel allerdings vier Jahre lang an dieser Tragödie gearbeitet, und man wird also nach anderen Ursachen für den allzu hitzigen, fragmentarischen Charakter seiner Szenenfolge suchen müssen.

Wahrscheinlich ist es der historische Vorwurf selbst, der sich in Werfels Tragödie so keuchend niederschlug, jene chiliastische Schwärmerei also, die während der dreißiger Jahre des fünfzehnten Jahrhunderts in der Nachfolge von Johannes Hus Böhmen durchfleberte. Werfel hat das ungezügelte, schwärmerische Wesen und die hektischen Reaktionen jener blutigen Jahre in Böhmen unmittelbar auf seine Szenenfolge übertragen. Den dramatischen Konflikt zwischen dem Traum vom Tausendjährigen Reich und der geschichtlichen Wirklichkeit ließ er so zerfächert und zerspellt, wie er sich damals ausnahm. Er straffte, er ordnete ihn nicht; er riß ihn nicht hoch in das eine Drama, das hinter dem verwirrenden Kaleidoskop der damaligen Wirklichkeit

mern zu einer Herberge gemacht wurde, taucht der Kardinallegat Julian Cesarini auf. Er spricht mit dem verängstigten Abt des Klosters. Wenige Minuten später erscheint Prokop in dem Kloster. Der Kardinal stellt sich ihm als ein Priester aus dem Gefolge des Kardinals vor. Prokop verschont den angeblichen Priester. Gleich in der ersten Szene also stoßen die beiden Gegenspieler von ungefähr aufeinander. Das Drama scheint unaufhaltsam zu rollen. Aber dann hasten nur hechelnde Szenen über die Bühne, historische Reminiszenzen, sogenannte Volksszenen und immer mattere Konfrontationen zwischen Prokop und dem Kardinallegaten. Werfel verliert das eigentliche Drama aus dem Griff. Vielleicht sollte man ihn deswegen nicht schelten, denn es ist das tiefste Drama des Abendlandes, dieser grandiose geschichtliche Konflikt zwischen dem „Reich“ in mancherlei Traumgestalt und der Wirklichkeit dieser Welt.

Recht schlimm freilich hat Franz Werfels Anfälligkeit für die Kolportage in dieser Tragödie gehaust. In Prokops Familie wird das Drama sozusagen privat variiert. Prokops Mutter betet heimlich zur Jungfrau Maria, seine Frau betrügt ihn mit einem adeligen Führer seiner eigenen Taboritenpartei, während seine Schwester Stascha als Dirne durch das Heerlager streunt und auf Prokops persönlichen Befehl hingerichtet wird. Das ist ein bißchen viel an pseudodramatischen Konflikten im häuslichen Bereich des Führers. Stascha bricht aus dem Haus ihres Bruders aus und schließt sich einer jugendlichen Bande an, die die Schwärmerei und den Bildersturm der Taboriten auf die Spitze treibt, indem sie Gott leugnet und uferlose Freiheit begehrt. Bis dahin gehört Stascha durchaus noch zu Prokops dramatischem Konflikt. Aber die Hure, die nach einem Gesetz ihres Bruders von dem Bruder selbst an den Galgen geliefert wird, wäre vom Kern der Tragödie her entbehrlich.

Leider kommt jedoch der Kern der Tragödie gar nicht erst zum Vorschein. Hannes Razum hat „Das Reich Gottes in Böhmen“ in seinem Celler Schloßtheater zum erstenmal seit 1933 wieder inszeniert. Das war für Celle ein sehr mutiges Unterfangen, zumal Werfel sich mit kriegerischen und aufrührerischen Massenszenen geradezu überschlägt. Hannes Razum machte nicht einmal den Versuch, solche Massenszenen anzudeuten. Sie sind überflüssig. Das wurde in Celle bewiesen. Nun aber stand die Tragödie ganz auf dem personalen Drama, und dort versagte Franz Werfel. Nimmt man seiner Tragödie den historischen Aufputz, dann bleibt nur noch eine Art Fieberanfall auf der Bühne, keuchend, kurzatmig und in Prokops privatem Bereich allzu schwiemelig. Dabei standen mit Manfred Krüger als Kardinal und Peter Neusser als Prokop zwei Schauspieler auf der Bühne, die einer strafferen Personifizierung des Konfliktes durchaus gewachsen gewesen wären.

Daß das kleine Celler Schloßtheater ein Drama mit fünfunddreißig Rollen erfolgreich bewältigte, ist einiger Ehren wert, auch wenn der Tragödie „Das Reich Gottes in Böhmen“ wohl nicht mehr aufzuhelfen sein dürfte. Der Abend erschöpfte sich in einer Unterrichtsstunde über die Geschichtlichkeit des Dramas. Das ist freilich angesichts der Flucht aus der Geschichte im gegenwärtigen Drama doch ein Gewinn.

Das Drama ist geschichtlich

Anmerkungen zu Werfels „Reich Gottes in Böhmen“ / Von Heinz Beckmann

Die dramatische Struktur des Menschen wird konkret in der Geschichte. Darum haftet jedem Drama eine Spur von Geschichtlichkeit an. Das hat nichts mit dem sogenannten historischen Drama zu tun. Auch „Rose Bernd“ ist im eigentlichen Sinne ein geschichtliches Drama. Vom Ort der Geschichte her ließe sich wahrscheinlich am ehesten eine Auseinandersetzung mit dem modernen Drama führen. Hier fände man auch den Maßstab der Unterscheidung. Die absurden Spiele von Samuel Beckett zum Beispiel sind durchaus geschichtlich, denn sie leugnen oder beenden ausdrücklich die Geschichte, bleiben ihr also gleichsam negativ verhaftet, orientieren sich an ihr, indem sie sie aufheben. Anders verhielt es sich mit den Theaterstücken von Eugène Ionesco, bis er auf den Herrn Behringer verfiel, einen ausgesprochen geschichtlichen Menschen, der sich im „Fußgänger der Luft“ sogar mit der Endzeit konfrontiert findet.

Das Drama kann nicht ohne den Menschen auskommen, denn ein dramatisches Spannungsfeld läßt sich nur im Menschen aufspüren. Aber auch der Schauplatz, ja sogar das eigentliche Thema des Dramas ist verbindlich festgelegt. Das Drama handelt geschichtlich oder es ist kein Drama. Wer von Schehadés „Sprichwörterabend“ zu Franz Werfels Tragödie „Das Reich Gottes in Böhmen“ gereist ist, wird diesen Zwang zur Geschichtlichkeit des Dramas besonders stark empfunden haben. Schehadé jonglierte mit seinem „Sprichwörterabend“ weit außerhalb jeglicher Geschichte, pustete Seifenblasen über die Bühne. Indessen griff Franz Werfel mitten hinein in einen der dramatischsten Konflikte der abendländischen Geschichte. Solche Artbestimmungen enthalten zunächst kein Werturteil. Vermutlich war der Sprung vom „Sprichwörterabend“ zum „Reich Gottes in Böhmen“ gerade deswegen so lehrreich, weil es sich in beiden Fällen um mißglückte Theaterstücke handelt.

Schehadé scheiterte an der Bodenlosigkeit seiner Phantasie. Franz Werfel dagegen fand nicht die gebotene Distanz zu seinem historischen Stoff. Doch bewies er, wenn auch mit einer mißglückten Tragödie, die grundsätzliche Geschichtlichkeit des Dramas. Die Tragödie „Das Reich Gottes in Böhmen“, die 1930 am Burgtheater uraufgeführt wurde, scheint im Entwurf steckengeblieben zu sein. Die hektischen, kurzatmigen Szenen haben fast alle eine skizzenartige Linienführung. Dramatische Motive werden beliebig herbeigerafft und auch dann noch beibehalten, wenn sie sich als untauglich oder gar verwirrend erwiesen haben. Nun hat Franz Werfel allerdings vier Jahre lang an dieser Tragödie gearbeitet, und man wird also nach anderen Ursachen für den allzu hitzigen, fragmentarischen Charakter seiner Szenenfolge suchen müssen.

Wahrscheinlich ist es der historische Vorwurf selbst, der sich in Werfels Tragödie so keuchend niederschlug, jene chiliastische Schwärmerei also, die während der dreißiger Jahre des fünfzehnten Jahrhunderts in der Nachfolge von Johannes Hus Böhmen durchfieberte. Werfel hat das ungezügelte, schwärmerische Wesen und die hektischen Reaktionen jener blutigen Jahre in Böhmen unmittelbar auf seine Szenenfolge übertragen. Den dramatischen Konflikt zwischen dem Traum vom Tausendjährigen Reich und der geschichtlichen Wirklichkeit ließ er so zerfächert und zerspellt, wie er sich damals ausnahm. Er straffte, er ordnete ihn nicht; er riß ihn nicht hoch in das eine Drama, das hinter dem verwirrenden Kaleidoskop der damaligen Wirklichkeit hervorschien. Zwar nennt der das Drama im Untertitel die „Tragödie eines Führers“, aber gerade von diesem Führer, dem exkommunizierten Priester und Feldherrn der Schwärmer Prokop kommt er immer wieder ab im Scherbengericht seiner lockeren Szenenkette.

Der Auftakt des Dramas ist großartig. In einem Kloster, das von den Schwärmern zu einer Herberge gemacht wurde, taucht der Kardinallegat Julian Cesarini auf. Er spricht mit dem verängstigten Abt des Klosters. Wenige Minuten später erscheint Prokop in dem Kloster. Der Kardinal stellt sich ihm als ein Priester aus dem Gefolge des Kardinals vor. Prokop verschont den angeblichen Priester. Gleich in der ersten Szene also stoßen die beiden Gegenspieler von ungefähr aufeinander. Das Drama scheint unaufhaltsam zu rollen. Aber dann hasten nur hechelnde Szenen über die Bühne, historische Reminiszenzen, sogenannte Volksszenen und immer mattere Konfrontationen zwischen Prokop und dem Kardinallegaten. Werfel verliert das eigentliche Drama aus dem Griff. Vielleicht sollte man ihn deswegen nicht schelten, denn es ist das tiefste Drama des Abendlandes, dieser grandiose geschichtliche Konflikt zwischen dem „Reich“ in mancherlei Traumgestalt und der Wirklichkeit dieser Welt.

Recht schlimm freilich hat Franz Werfels Anfälligkeit für die Kolportage in dieser Tragödie gehaust. In Prokops Familie wird das Drama sozusagen privat variiert. Prokops Mutter betet heimlich zur Jungfrau Maria, seine Frau betrügt ihn mit einem adeligen Führer seiner eigenen Taboritenpartei, während seine Schwester Stascha als Dirne durch das Heerlager streunt und auf Prokops persönlichen Befehl hingerichtet wird. Das ist ein bißchen viel an pseudodramatischen Konflikten im häuslichen Bereich des Führers. Stascha bricht aus dem Haus ihres Bruders aus und schließt sich einer jugendlichen Bande an, die die Schwärmerei und den Bildersturm der Taboriten auf die Spitze treibt, indem sie Gott leugnet und uferlose Freiheit begehrt. Bis dahin gehört Stascha durchaus noch zu Prokops dramatischem Konflikt. Aber die Hure, die nach einem Gesetz ihres Bruders von dem Bruder selbst an den Galgen geliefert wird, wäre vom Kern der Tragödie her entbehrlich.

Leider kommt jedoch der Kern der Tragödie gar nicht erst zum Vorschein. Hannes Razum hat „Das Reich Gottes in Böhmen“ in seinem Celler Schloßtheater zum erstenmal seit 1933 wieder inszeniert. Das war für Celle ein sehr mutiges Unterfangen, zumal Werfel sich mit kriegerischen und aufrührerischen Massenszenen geradezu überschlägt. Hannes Razum machte nicht einmal den Versuch, solche Massenszenen anzudeuten. Sie sind überflüssig. Das wurde in Celle bewiesen. Nun aber stand die Tragödie ganz auf dem personalen Drama, und dort versagte Franz Werfel. Nimmt man seiner Tragödie den historischen Aufputz, dann bleibt nur noch eine Art Fieberanfall auf der Bühne, keuchend, kurzatmig und in Prokops privatem Bereich allzu schwiemelig. Dabei standen mit Manfred Krüger als Kardinal und Peter Neusser als Prokop zwei Schauspieler auf der Bühne, die einer strafferen Personifizierung des Konfliktes durchaus gewachsen gewesen wären.

Daß das kleine Celler Schloßtheater ein Drama mit fünfunddreißig Rollen erfolgreich bewältigte, ist einiger Ehren wert, auch wenn der Tragödie „Das Reich Gottes in Böhmen“ wohl nicht mehr aufzuhelfen sein dürfte. Der Abend erschöpfte sich in einer Unterrichtsstunde über die Geschichtlichkeit des Dramas. Das ist freilich angesichts der Flucht aus der Geschichte im gegenwärtigen Drama doch ein Gewinn.

JAKOBOWICZ DEAD; SUBJECT OF PLAY

Original 'Jacobowsky,' Whom Werfel Depicted for Stage, Was Banker in Germany

Stefan S. Jakobowicz of 858 West End Avenue, former banker in Stuttgart, Germany, who was the original of the character of Jacobowsky in the 1944 stage success, "Jacobowsky and the Colonel," died Friday in the Park West Hospital, 170 West 76th Street, twenty-four hours after suffering a heart attack in the subway. He was 59 years old.

Born in Poland, Mr. Jakobowicz spent most of his business career in Stuttgart, where he was well established as a banker before the recent war. He arranged several loans for German cities, some of them through the Chase National Bank, and in this connection had visited New York.

With the war he left Germany for France, and early in 1940 fled from Paris to Biarritz, the journey resembling in many respects the one depicted in the play. There was a "Colonel," too.

In May, 1940, Mr. Jakobowicz met the late Franz Werfel at Lourdes, where the author was gathering material for his "Song of Bernadette." He told his story to Mr. Werfel, and a year later Mr. Werfel told it to S. N. Behrman, the American playwright, at a Hollywood dinner in the home of the late Max Reinhardt. When "Jacobowsky and the Colonel" finally opened at the Martin Beck Theatre early in 1944 the program stated: "Original play by Franz Werfel. American play based on same by S. N. Behrman."

In the autumn of 1940 Mr. Jakobowicz succeeded in reaching New York. Here he acted as an adviser to bankers seeking counsel on international matters. He was an art collector and an exhibition and sale of his collection of paintings by Robert Schuppner, German anti-Nazi surrealist, is now in progress at the Bonestell Galleries.

Mr. Jakobowicz was twice married and twice divorced. Both his former wives were at his bedside when he died. By his first wife, Mrs. Jennie Wolf Jakobowicz, he leaves four children, Mrs. Lucille J. de Weil, Miss Margaret Jakobowicz and Henry Jakobowicz of this city and Miss Ruth Jakobowicz of Lucerne, Switzerland. His second wife, Dr. Else K. La Roe, attended him in his illness.

Shortly before his death Mr. Jakobowicz completed a book containing the story of his flight entitled: "Adventures of the True Jacobowsky."

Zweifel an Franz Werfels letzter Fahrt

Die sterblichen Überreste Franz Werfels, der im Exil in Hollywood vor 36 Jahren starb, wurden im vorigen Sommer nach Wien überführt. Auf dem Wiener Friedhof wurde er in einem für ihn geschaffenen Ehrengrab zur letzten — wohl allerletzten — Ruhe beigesetzt. Er hatte nie den Wunsch geäussert, nach Wien zurückzukehren, und im Gegenteil gesagt: "Wer einmal vetrieben wurde, bleibt für immer ein Vertriebener." Sein Lebensweg lässt sich an Hand seiner Werke genauestens rekonstruieren; in Prag geboren, Flucht 1938 aus Österreich, dann Italien, Frankreich und Amerika, mit fruchtbarer Tätigkeit sieben Jahre lang in Beverly Hills. Wer nahm sich das Recht, die Leiche doch nach Wien zu überführen.

Wir wissen, dass es eine gute Absicht war: reiche Armenier hatten es veranlasst, als Dank dafür, dass Werfel in seinem berühmten Buch "Die vierzig Tage des Musa Dagh" die Tragödie des armenischen Volkes beschrieben hatte, — beinahe der einzige Schriftsteller, der das je getan hat. Sie veranlassten auch, dass auf dem Grab in Wien ein Denkmal für Werfel errichtet wurde, das am 24. April dieses Jahres, dem armenischen Nationalfeiertag, enthüllt werden soll. Das ist gewiss aller Ehren wert, hätte aber auch in Kalifornien erfolgen können; schliesslich ist ja sein gesamter literarischer Nachlass nebst seinen hinterlassenen Papieren und Skizzen und seiner Bibliothek bereits 1946 von seiner Witwe Alma der Universität (UCLA) überlassen und befindet sich seither in deren Gewahrsam in Los Angeles.

Werfel war wohl einer der letzten grossen jüdischen Schriftsteller deutscher Sprache; mit seiner letzten Novelle, "Stern der Ungeborenen", blickte er weit in die Zukunft. Einige seiner Formulierungen: "Wir sind überall Ausländer" oder "Wer zum Tode verurteilt war, bleibt ein Gezeichneter" werden für seine Generation, seine Leidensgenossen und alle Menschen gleichen unsteten Schicksals in der Erinnerung haften bleiben, solange man seine Bücher lesen wird. **Elow**

RCH 26, 1976

N.Y. Times August 27/45

FRANZ WERFEL, 54, NOTED AUTHOR, DIES

Writer of 'Song of Bernadette' Was Hounded by Nazis—His Novels Called 'Spiritual'

HOLLYWOOD, Calif., Aug. 26 (U.P.)—Franz Werfel, author of "The Song of Bernadette," died tonight at his home. Hc was 54 years old.

The author died of a heart ailment. He suffered a heart attack in October, 1943, and again in December of the same year.

He leaves a widow, Mrs. Alma Mahler Werfel, and his mother, Mrs. Albina Werfcl of New York.

Refugee From Nazis

By forcing Franz Werfel to become a refugee, the Nazis, who long had banned his books, were ironically an indirect cause of one of his greatest literary achievements. For Mr. Werfel found a temporary haven at Lourdes, France, where he first heard the story of Bernadette Soubirous and vowed, if he ever escaped, to "sing as best he could her song."

After he reached the United States, he fulfilled his pledgc. Writing in pen and ink on schoolboy tablets, he turncd out "The Song of Bernadette." He wrotc it twice in German; then dictated a third and final version. The translation was madc by Ludwig Lewisohn.

The book, published in 1942, immediately won public acclaim and was translated into seven languages. A motion picture, which won five Academy Awards, was filmed around it by Twentieth Century-Fox. Mr. Werfel worked closely with the studios in preparing the film and approved the selcction of a screen newcomer, Jennifer Jones, for the title role.

Another indirect result of his flight from the Nazis was a play, "Jacobowsky and the Colonel," written in collaboration with S. N. Behrman and produced by the Theatre Guild.

Before Mr. Werfel made his first visit to the United States in 1935, his works preceded him here. His "Forty Days of Musa Dagh," a long novel of the heroic dcfense of a little band of Armenians against Turkish attempts to annihilate them, published in 1934, was said to have had a greater sale in ten weeks than any other novel of that ycar. In 1926, two of his plays, "Thc Goat Song" and "Juarez and Maximilian," were produced on Broadway.

Came to See His Play

His first visit to the Unitcd States was made to attcnd the Max Reinhardt production of his pageant, "The Eternal Road," a recital of the glorious episodcs of the Old Testament. Explaining his motive in writing the pageant, he said, "In this age of paganism, all I havc tricd to do was to bring out the truth, the tolerance, thc love and by all mcans the culturc that is contained in the Bible. * * * My only political credo is to search for humanity everywhere and to avoid barbarism."

Characterized as an "ecstatic and a hymnic," Mr. Werfel instilled his faith in a Divine Bcing and in thc spiritual union of mankind into his best work. Nor did two World Wars and thc vicissitudes of flight from the Nazis disturb this faith or embitter him.

"Belief in the Divinc," he wrote in "Thc Song of Bernadette," "is nothing other than the substantially convincecd recognition of thc fact that the world is mcaningful, that is to say, a spiritual world. * * *

FRANZ WERFEL
Associated Press, 1940

rested. At one time he lost almost all his manuscripts, but recovered some of them, including the manuscript of a new novel.

The fugitive Werfcls spent two months in Marseille, then set out for the Spanish border. At Hendaye passport red tape delayed their escape and they had to turn back, finding refuge at Lourdes, a fateful evcnt in Mr. Werfel's literary career.

Finally, traveling part of the way on foot, eluding Nazi spies and agents, they arrived at Barcelona and then proceeded by planc to Lisbon. Thence they arrived in the United States on the Greek liner Nea Hellas on Oct. 13, 1940. Soon after reaching America Mr. Werfel leased a house on a hilltop overlooking Hollywood and began writing "The Song of Bernadette."

Among his works published here were "Class Reunion," "The Pascarclla Family," "The Pure in Heart," "Twilight of the World," "Harken Unto the Voice" and "Embczzled Heaven." His plays included "The Mirror Man," "Schweiger," "Paulus Among thc Jews," "The Kingdom of God in Bohemia," "In One Night" and "The Troyan Women."

In addition to many literary awards, hc received last year a citation from the National Conference of Christians and Jews for his contributions to "the promotion of amity, understanding and cooperation among the varied cultural groups that compose the population of the United States."

Intentional Second Exposure

N.Y. Times August 27/45

FRANZ WERFEL, 54, NOTED AUTHOR, DIES

Writer of 'Song of Bernadette' Was Hounded by Nazis—His Novels Called 'Spiritual'

HOLLYWOOD, Calif., Aug. 26 (U.P.)—Franz Werfel, author of "The Song of Bernadette," died tonight at his home. He was 54 years old.

The author died of a heart ailment. He suffered a heart attack in October, 1943, and again in December of the same year.

He leaves a widow, Mrs. Alma Mahler Werfel, and his mother, Mrs. Albina Werfel of New York.

Refugee From Nazis

By forcing Franz Werfel to become a refugee, the Nazis, who long had banned his books, were ironically an indirect cause of one of his greatest literary achievements. For Mr. Werfel found a temporary haven at Lourdes, France, where he first heard the story of Bernadette Soubirous and vowed, if he ever escaped, to "sing as best he could her song."

After he reached the United States, he fulfilled his pledge. Writing in pen and ink on schoolboy tablets, he turned out "The Song of Bernadette." He wrote it twice in German; then dictated a third and final version. The translation was made by Ludwig Lewisohn.

The book, published in 1942, immediately won public acclaim and was translated into seven languages. A motion picture, which won five Academy Awards, was filmed around it by Twentieth Century-Fox. Mr. Werfel worked closely with the studios in preparing the film and approved the selection of a screen newcomer, Jennifer Jones, for the title role.

Another indirect result of his flight from the Nazis was a play, "Jacobowsky and the Colonel," written in collaboration with S. N. Behrman and produced by the Theatre Guild.

Before Mr. Werfel made his first visit to the United States in 1935, his works preceded him here. His "Forty Days of Musa Dagh," a long novel of the heroic defense of a little band of Armenians against Turkish attempts to annihilate them, published in 1934, was said to have had a greater sale in ten weeks than any other novel of that year. In 1926, two of his plays, "The Goat Song" and "Juarez and Maximilian," were produced on Broadway.

Came to See His Play

His first visit to the United States was made to attend the Max Reinhardt production of his pageant, "The Eternal Road," a recital of the glorious episodes of the Old Testament. Explaining his motive in writing the pageant, he said, "In this age of paganism, all I have tried to do was to bring out the truth, the tolerance, the love and by all means the culture that is contained in the Bible. * * * My only political credo is to search for humanity everywhere and to avoid barbarism."

Characterized as an "ecstatic and a hymnic," Mr. Werfel instilled his faith in a Divine Being and in the spiritual union of mankind into his best work. Nor did two World Wars and the vicissitudes of flight from the Nazis disturb this faith or embitter him.

"Belief in the Divine," he wrote in "The Song of Bernadette," "is nothing other than the substantially convinced recognition of the fact that the world is meaningful, that is to say, a spiritual world. * * *

FRANZ WERFEL
Associated Press, 1940

rested. At one time he lost almost all his manuscripts, but recovered some of them, including the manuscript of a new novel.

The fugitive Werfels spent two months in Marseille, then set out for the Spanish border. At Hendaye passport red tape delayed their escape and they had to turn back, finding refuge at Lourdes, a fateful event in Mr. Werfel's literary career.

Finally, traveling part of the way on foot, eluding Nazi spies and agents, they arrived at Barcelona and then proceeded by plane to Lisbon. Thence they arrived in the United States on the Greek liner Nea Hellas on Oct. 13, 1940. Soon after reaching America Mr. Werfel leased a house on a hilltop overlooking Hollywood and began writing "The Song of Bernadette."

Among his works published here were "Class Reunion," "The Pascarella Family," "The Pure in Heart," "Twilight of the World," "Harken Unto the Voice" and "Embezzled Heaven." His plays included "The Mirror Man," "Schweiger," "Paulus Among the Jews," "The Kingdom of God in Bohemia," "In One Night" and "The Troyan Women."

In addition to many literary awards, he received last year a citation from the National Conference of Christians and Jews for his contributions to "the promotion of amity, understanding and cooperation among the varied cultural groups that compose the population of the United States."

a little band of Armenians against Turkish attempts to annihilate them, published in 1934, was said to have had a greater sale in ten weeks than any other novel of that year. In 1926, two of his plays, "The Goat Song" and "Juarez and Maximilian," were produced on Broadway.

Came to See His Play

His first visit to the United States was made to attend the Max Reinhardt production of his pageant, "The Eternal Road," a recital of the glorious episodes of the Old Testament. Explaining his motive in writing the pageant, he said, "In this age of paganism, all I have tried to do was to bring out the truth, the tolerance, the love and by all means the culture that is contained in the Bible * * * My only political credo is to search for humanity everywhere and to avoid barbarism."

Characterized as an "ecstatic and a hymnic," Mr. Werfel instilled his faith in a Divine Being and in the spiritual union of mankind into his best work. Nor did two World Wars and the vicissitudes of flight from the Nazis disturb this faith or embitter him.

"Belief in the Divine," he wrote in "The Song of Bernadette," "is nothing other than the substantially convinced recognition of the fact that the world is meaningful, that is to say, a spiritual world. * * * When the last vestige of the world's meaning is obliterated in a soul—a very rare occurrence—madness assumes mastery. Thence it comes that ages which deny the Divine meaningfulness of the universe are smitten even to blood by collective madness, however reasonable and enlightened they may be."

Born Sept. 10, 1890, in Prague, then a city of Austria-Hungary, later the capital of Czechoslovakia, he was the son of Rudolph and Albine Kussy Werfel. He studied at the Volkschule in Prague, the Gymnasium, the University of Prague and the University of Leipzig.

Father Opposed His Poetry

His father, a Jewish South German industrialist, opposed his writing of poetry as "foolishness," and army recruiting officers hounded him. But in his early twenties, he published his first book of poems, "The World Friend," which sold 4,000 copies and ran into new editions. Difficult but beautiful in expression, it was animated by the idea of the community of souls in all living things.

Other poetical works followed and he became recognized as the leader of Germany's militant group of youthful literary iconoclasts. He was lecturing at the University of Leipzig when the first World War broke out and he fought in the Austrian Army on the Russian front from 1915 to 1917. After the war, he made his home in Vienna.

When he turned to novel writing, he continued to emphasize the spiritual. "Verdi," a biographical novel about the Italian composer, written in 1925, was his first work published in the United States. It was also his first novel to become a motion picture. The film was produced in Italy.

In 1930 Vienna went wild over his rewrite of Verdi's opera, "Simon Boccanegra." His flow of successful plays and books, best-sellers throughout Europe, yielded him a Vienna palace and leadership in the ultra-modern school of German letters.

But with the coming of the Nazis, his material fortunes ebbed. Raising one of the first voices against what he termed "the Nazi pestilence," he became a marked man in Nazi files. In 1933 he was expelled from the Prussian Academy of Art and the following year the Nazis banned his "The Forty Days of Musa Dagh."

Destroyed "Dangerous" Articles

When Hitler's hordes swarmed into Austria, Mr. Werfel had moved to Paris. When Paris was doomed, he and his wife, the former Alma Maria Mahler, widow of the composer, Gustav Mahler, fled from their villa on the Cote d'Azur. During the flight, Mr. Werfel destroyed twenty articles which might have been "dangerous" if he was ar-

motion of amity, understanding and cooperation among the varied cultural groups that compose the population of the United States."

Loves and Torments of a Man-Child

FRANZ WERFEL
A Life in Prague, Vienna, and Hollywood.
By Peter Stephan Jungk.
Translated by Anselm Hollo.
Illustrated. 318 pp. New York:
Grove Weidenfeld. $24.95.

By John Simon

BIOGRAPHIES are getting bigger. Biographer's bloat inflates the importance of poets and politicians, captains of industry and generalissimos of mass entertainment. Nobody's life weighs in under 400 or 500 pages. What a relief, then, to turn to Peter Stephan Jungk's "Franz Werfel: A Life in Prague, Vienna, and Hollywood." Mr. Jungk brings in a poet, playwright, novelist and essayist who lived in three (well, two and a half) cultural centers at 233 pages of text plus 64 of notes. And not only is his biography concise, it is also one of the finest I know.

Werfel was a funny-looking, chubby little fellow. As a young man, he could have been portrayed in the movies by a less lugubrious Peter Lorre, one who, instead of whining, would sing you by heart almost any aria from Italian opera, preferably by Verdi, and then fall to conversing endlessly but charmingly. In his last, Hollywood years, as the author of the acclaimed historical novel "The Forty Days of Musa Dagh" and the romantic hagiography "The Song of Bernadette," he had to look the part of the refugee sage, who might have been enacted by a toned-down Erich von Stroheim in a flowing, artistic wig.

The loquacious, likable Werfel was either a failed major artist or a decent polygraph with splendid aspirations. Mr. Jungk quotes Golo Mann: "My father didn't think much of Werfel's work — he liked the man much better than the author." And "Bernadette" was for Thomas Mann "a well-made bad book." Though Werfel wrote better things than the prolix blockbusters of his later years, Mann's judgment holds for all but a few stories, novellas, poems and plays. But those few stand.

Franz Werfel was born in Prague in 1890, the son of a wealthy Jewish glove manufacturer. The little boy's beloved nurse, Barbara, would take him not only to synagogue but also to her own Roman Catholic church; soon the child built himself an altar to celebrate a homemade Mass. Later, like some other rich Jewish children, he was sent to school with the Piarist fathers, though religious training was ceded to a rabbi. But when that rabbi argued that King David was a better musician than Mozart, Franz was through with him. The boy was never much for school, anyway, having to repeat classes over and over again.

ASSOCIATED PRESS

Franz Werfel in 1940.

From those early years on, Werfel remained torn between Judaism and Christianity, bound, as he was to say, to the former by the flesh, to the latter by the spirit. Though he could switch between Zionism and anti-Zionism, between simple Catholicism and Thomist philosophy, he remained faithful to the split within him.

Many of his essays are attempts to reconcile, indeed fuse, the two religions. Alma Mahler, the composer's widow, whose third husband he became, was a rabid anti-Semite and wouldn't marry Werfel the Jew. So he formally renounced his Jewishness, but still did not convert. Not until just after his death, that is, when Alma and a friendly Jesuit performed a "baptism by desire." Yet all his life Werfel felt closer to unattained Catholicism than to available Jewishness.

But he always preferred expectation to fulfillment. During his Prague school days, at the plays and operas he loved, he always got depressed toward the middle: there was nothing left to expect but the ending. When the pretty schoolgirl he had fallen in love with ignored him utterly, he rejoiced in her unavailability. In the cafes where he loved to hang out — reading the papers, smoking heavily and talking, talking — there seemed, happily, no end in sight. He met the writer Max Brod and Brod's friend Franz Kafka; Ernst Deutsch, the future great actor, was a friend from school. But Rudolf Werfel wasn't going to let his boy go bohemian on him, even if some of Franz's verses had already been published in a Vienna paper; he shipped the youth off to work as a shipping clerk in Hamburg.

Werfel, however, found ways to extricate himself; if necessary, he would flush a bundle of bills of lading down the toilet. He was writing plays by this time; but the big event of 1911 was the publication of his first poetry volume, "Der Weltfreund" (which Anselm Hollo, Mr. Jungk's fallible translator, renders as "The Friend of the World" rather than as, say, "The World-Lover"), to good reviews and better sales. Back in Prague for a year's military service and more writing, Werfel then went on to a more congenial job (though for him the equation job = vice never disappeared) at the publishing house of Kurt Wolff in Leipzig, where he was put in charge of an avant-garde literature series. Always generous to others, Werfel enthusiastically published the then unknown, much greater poet Georg Trakl; he himself had meanwhile been printed by the mighty Karl Kraus in his magazine, Die Fackel (The Torch).

Then Rainer Maria Rilke wrote him a glowing fan letter (Kafka was already an admirer), and Werfel was ecstatic. Personally, though, they did not hit it off: Rilke found Werfel physically and spiritually unappealing, as other ultrarefined persons were to do later. There was a falling-out with Kraus, too, which made Werfel a powerful lifelong enemy. But Werfel's public readings, like his second collection of poetry, were successful. Young Franz established himself as a leader of the Expressionists, writers whose aim was the abolishing of all barriers between inner and outer self, between self and brother selves everywhere, between ego and world. But then came 1914, war and conscription.

PHYSICAL courage not being part of Werfel's repertory, the war years found Franz shuttling continually between uniform and — on any excuse — civvies. Meanwhile, back in Prague, he acquired his first real girlfriend, Gertrud Spirk, whom he hoped to marry. The only woman before Alma that mattered to him, she was a bit older and prematurely white-haired. Was she, like Alma later on, a mother figure, too? His real-life mother had been a disappointment to Franz.

Eventually, Werfel managed to get himself transferred to the Military Press Bureau in Vienna; he had never actually fought in the trenches. The bureau sheltered some of the best writers of the day, as, after work hours, did the Cafe Central. By this time, Werfel had published a number of plays, one of which Max Reinhardt offered to stage in 1920. A literary friend introduced him to the 11-years-older Alma, then married to the great architect Walter Gropius, founder of the Bauhaus.

If Mr. Jungk's book contained nothing but the apt account of the triangular relationship of this stunning but infuriating Valkyrie with the handsome architect she married lovelessly, in order to bear a beautiful child, and the effusive but self-doubting, fleshy little poet, whose Jewishness she hated but to whom she was deeply attracted — that alone would make reading it worth our amusement, our horror, our while. Tempestuous as it all was — with Alma declaring one moment that she would pick up her children and leave both men, the next that she would gladly spend the first half of the year with one and the second with the other — it was even more ridiculous. At night, Alma would write in her diary that, compared to Mahler, both men were merely mites.

She did eventually divorce Gropius (to his relief) and marry Franz, her "man-child," to become his mentor and tormentor, muse and cross to bear. Under her influence, Werfel renounced his revolutionary sympathies and became (with her) a world traveler, living and writing in luxury hotels as well as in Alma's mountain villa in the Semmering and in her *palazzo* in Vienna. He scored big successes with the fat novels

Continued on next page

John Simon is the theater critic of New York magazine and the film critic of National Review.

'Baptism by Desire'

"Even in Vienna, Werfel often told me, 'I don't know whether dear Alma is my greatest joy or my greatest disaster,' " Anna Mahler says. "I think it was in Santa Barbara that he really disengaged himself from her psychologically. . . . But she probably had a final victory over him after his death: there are persistent rumors that she and her friend, Father Georg Moenius, performed something called a 'baptism by desire.' Nothing was more important to her than to see that her Franzl didn't go to meet God as a *Jew*."

"Alma asked me," says Albrecht Joseph [Anna's husband], "to reserve seats for the most prominent mourners, in the chapel of the Pierce Brothers' Mortuary; when I went back to pick her up and told her, 'Come, Alma, it's time, we have to ——,' she said, 'I'm not going.' 'What do you mean, you're not going?' 'I *never* go to those things!' And then, when all the mourners had gathered, the entire republic in exile of German-language literature, we just sat there and waited and waited for the ceremony to begin. Bruno Walter played some Bach, played a Schubert sonata; Lotte Lehmann sang several songs by Schubert twice. Everybody thought we were waiting for Alma. But we were really waiting for Father Georg Moenius; he was going to deliver the eulogy. By the way, it was he who had delivered Karl Kraus's eulogy in Vienna, eight years earlier. When he finally appeared, there were whispers that he was late because Alma had rewritten his entire speech. . . . Moenius [said], to the amazement of the congregation, that while it was true that the deceased had never joined the Church *formally*, by being baptized, he had, however, been *on the way there* when death called him away. . . . Moenius's speech raised eyebrows: why was he discussing the different varieties of baptism in a eulogy for his friend Werfel? Naturally, the rumor that Alma and Moenius had indeed baptized Werfel after his death spread like wildfire, but both of them denied it until their dying day."

From "Franz Werfel."

The Wall is down. Only one man can pick up the pieces.

Welcome to Eastern Europe in the '90s, where "The Wall" has crumbled, borders have opened, and, for one man who has weathered wars both cold and hot, the craft of espionage has never been more intense, or deadly. Written by a former BBC correspondent and the acclaimed author of *A Spy in Question* ("the best picture of life in Moscow since *Gorky Park*"*), SPY SHADOW is a spellbinding thriller —the first espionage novel set against the astonishing changes that are sweeping Eastern Europe!

"An extraordinarily timely and engaging story...Sebastian delivers a gripping, literate thriller with the punch of a headline and the texture of real life."
—Publishers Weekly

SPY SHADOW

An espionage novel for the age of *glasnost*.

TIM SEBASTIAN

Delacorte Press

* Ralph Graves, author of *Share of Honor*

TO ORDER BOOKS: 800-635-0045
Mon.–Sat. 9AM to Midnight & Sunday 12–5PM ET
24 HOUR FAX: 212-307-7681
Send a title, a review, a clipping . . . just about anything will do.

DBS Xpress.™ . . . A Reader's Best Friend for Books!*

* Four floors of great books (open to midnight)
* Fast access to over 100,000 titles
* Free gift wrapping and gift cards
* Books sent worldwide
* Special orders

724 Fifth Avenue New York, NY 10019

Loves of a Man-Child

Continued from preceding page

Alma set him to writing, especially the one about Verdi and Wagner and the one about Barbara, the childhood nurse.

Vienna was a superb place to be, what with its cultural imbrication. If Anna, Alma's daughter by Mahler, showed up with a beau, he'd turn out to be the young composer Ernst Krenek; if one of Werfel's sisters became someone's great love, that someone was Alban Berg; if Werfel's editor's wife had a torrid, mostly epistolary love affair, it was with Franz Kafka.

Werfel's far-flung literary activities stretched all the way to New York, with Reinhardt's superproduction of "The Eternal Road" (music by Kurt Weill); in a magazine poll, Werfel emerged as the most popular German-language writer of his time. Then, however, came Hitler and the rise of the Nazis, with whom Alma sympathized wholeheartedly, thus introducing bitter quarrels into the Werfel household. There followed years of exile in Prague, Paris, at Sanary-sur-Mer near Marseilles, and in Switzerland with another Werfel sister, years subsidized by good sales of novels (notably "Embezzled Heaven") and Hollywood's filming the play "Juarez and Maximilian" — while the Nazis were busily banning or burning Werfel's books. Next came the hairbreadth escape from France to Spain to America, a full-fledged adventure story in itself. During an enforced sojourn at Lourdes, Werfel vowed to write a book about its saint, Bernadette, if they ever made it to safety.

The Werfels ended up in southern California, where a sizable quasi-colony of Austro-German artists worked in film, theater and literature; Werfel, with the possible exception of Thomas Mann, was the most financially successful of all. There was Hollywood making his "Song of Bernadette" and Broadway producing his "Jacobowsky and the Colonel," not to mention book-club sales and best sellers. In Los Angeles, Alma became almost as popular a hostess as she had been in Vienna, even as acrimonious fights, through which she cheekily maintained her calm, drove Franz repeatedly out of the house. Yet he enjoyed life in Beverly Hills and Santa Barbara, and Mr. Jungk's evocation of the last years is particularly vivid, the biographer himself having grown up in those parts. Just as another huge novel — "Star of the Unborn," a sort of science fiction — reached conclusion, Werfel's heart, which for some time had been staggering along precariously, gave out altogether in August 1945. Alma, who had been calling herself Mahler Werfel, did not attend the funeral and promptly changed her name to Werfel Mahler.

Franz Werfel, I think, is best characterized by a line from one of his poems: "Tenderness is wisdom, and mildness is sense"; Alma, by a sentence in Mrs. Thomas Mann's memoir describing her as "drinking too many sweet liqueurs and by nature rather mean." Peter Stephan Jungk, a novelist, has conjured them up with exemplary fairness, sensitivity, insight. He tells the story clearly and stylishly, leaving judgment up to us. He may even have come up with a striking new form of biography: each chapter ends with a sort of epilogue, in which Mr. Jungk visits either a place where Werfel lived or a person who knew him. These passages, showing what oblivion and barbarism have undone in some places and what devoted memory has shored up elsewhere, are like short-short stories or essays that make this lovely book more than a biography — a meditation on art, history and human life. □

Raising the Iron Curtain

THE SHATTERED BLOC
Behind the Upheaval in Eastern Europe.
By Elie Abel.
278 pp. Boston:
Houghton Mifflin Company.
$20.95.

By Thomas Swick

THE transformation, in the last 10 months, of Eastern Europe from a dim, forbidding realm into some of the most fashionable real estate east of Trump Tower has been almost as fascinating to watch as its movement toward democracy.

In one way or another, everyone seems to be getting into the Eastern European act. Where once there was only Philip Roth championing literary works from "the other Europe," now there is Frank Zappa taking his famous mustache to Prague. The Eastern European "freedom tour" is the hottest thing in travel. I thought I had seen it all until Smart magazine did a photo spread a few months back on Slavic fashion blades. The countries that we for so long lumped together into one gray, indistinguishable mass of oppressive regimes and unpronounceable languages are now, incredibly, the rage.

Given this rush of superficial interest, a book like "The Shattered Bloc" is very welcome. Focusing on recent events, but with a solid discussion of the movements that preceded them, it serves as a useful primer to all the countries of Eastern Europe, including Yugoslavia. The author's assessments of their situations are honest, clear-sighted, uncompromising — and as a result, the book goes a long way toward explaining why the people in that part of the world may not necessarily share our current excitement over their fortunes.

Elie Abel, the Chandler Professor of Communication at Stanford University, covered this part of the world for The New York Times in the 1950's. Which is to say that his familiarity goes back farther, and somewhat deeper, than that of the editors of fashionable magazines. Intrigued by the new developments, he took off for three months in 1988 to revisit the region and see things for himself.

An absence of over 30 years did not, sadly, create great problems of recognition. He found, for the most part, the same entrenched bureaucracies, shoddy goods, obsolete technologies. National economies, if anything, are in worse shape than before. At the time of his visits, he found, there was without question less everyday fear, but it was replaced, in many cases, by a brooding sense of desperation and hopelessness.

Mr. Abel does a good job of identifying each country's particular predicament. Hungary, for example, while economically better off than Poland, has had an opposition with few ties to the working class, a fact that could make reform much harder to implement. As the author wisely notes: "In the minds of most citizens, who are neither politicians nor intellectuals, the very word 'reform' has come to stand for harder times ahead."

But the one problem that all these countries have in common is how to convert a moribund command economy into a robust market-driven one without exacerbating an already abysmal standard of living. For without economic success, the political gains that have been so gloriously won could evanesce. Mr. Abel's opinion, which occupies the last chapter of the book, is that the West in general, and the United States in particular, can and must give more financial aid. "It amounts," he writes simply, "to helping these nations demonstrate that totalitarian rule is not irreversible, that human liberty has a future even in a region the United States has long conceded to Communism, and that over the long term the artificial division of Europe can be peacefully terminated." □

Thomas Swick, the travel editor of The Sun-Sentinel in Fort Lauderdale, Fla., lived in Poland from 1980 to 1982 and writes frequently about Eastern Europe.

FRANZ WERFEL

By IRWIN EDMAN

TO a friendly observer a man's life or his work or both together sometimes seem to fuse into an image or a moment. An episode may be the index or the epitome of a career. By one of those fortunate accidents of travel which are not the least of its rewards, in February, 1938, I spent a week of leisurely conversations with Franz Werfel in Naples. Those colloquies have come to fix for me the essential temper and the complex of qualities (blended into simplicity) of this gifted man of letters and, in the best sense of the word, this man of the world.

I had seen Werfel in New York often before; I have frequently seen him there since. But it was in Naples a month before Hitler marched into Vienna, that I caught his "note" and his spiritual signature.

The fact baldly stated is misleading but Werfel and I spent most of the week in the bar of the Hotel Vesuvio (where we were both staying). I hasten to explain that sentence. Most of the drinking done by either of us was strong Italian coffee. We spent our time in the snug little bar because, in a record cold spell, it was the one warm place in a hotel that assumed, along with English poets, that the Italian climate even in February, was balmy. Our conversation was largely about art and letters. It was one of the most philosophical weeks I have ever spent, for Franz Werfel is one of the most reflective of writers, and a most eloquent man. Our colloquies—we were almost always alone in the bar—were presided over by one of the most classical minded of barmen—as we were to find out, for it turned out that the distinguished novelist and the obscure barman had a common bond, the heritage of Cicero, and a deep love and respect for the language of the ancient Romans.

I had, as I said, met Werfel before. I had read many of his works. I was prepared for many of his interests, though, as was not possible, in the melée of literary parties in New York, this was the first time I had had a chance to hear him in the mood of intimate and extensive soliloquy.

Even with the threatening news reaching us daily from the North, even with the sense he had and communicated of the tragedy overtaking Italy, too, he still could talk with nostalgia of the Italy he had known in his youth when he had first come to that once blessed peninsula as an Austrian soldier in the First World War—he had been conquered in person by the spirit and charm, not yet permanently killed, of the Italian people. It created a glow in that February gray over the bay of Naples to hear him talk of Italy with the passion and love and understanding that had a tradition in German letters reaching back to Goethe, to hear him speak of the Italy that lived through tyranny and corruption and would be its free self once again—with its language (which he knows very well) made for poets and musicians, and its music, made for a people given even in slavery and tyranny to song, and its landscapes—natural classics in line and color. I knew that Franz Werfel was one of those literary rarities, an artist with a philosophical mind and a mystic's temper. He had a Goethe-like sense of the poetry of ideas and of the moral responsibility of the artist. Brought up from youth in Catholic Austria, he had a feeling for Roman ritual and its faith that make the sympathies of his later works not surprising and that lifted his reflections on religion and even secular matters to a note of eloquence. We talked of poetry and philosophy. He spoke with feeling and precision of the problems of the creative artist in a time of distraction. He had the stylist's concern lest the nuance for which he had labored might be lost in a translation that with the best will in the world was always a partial treachery. "Traduttore traditore" (Translator-traitor) he quoted the old Italian saying. Franz Werfel might well be concerned about translation. His spoken, like his written German, is liquid, fluent, and exact. His speech, when he is carried away by a theme, becomes that of a poet soliloquizing.

It seemed so particularly one night when he went to hear a performance of *La Traviata*. Verdi remains one of his passions, as it was the theme of one of his best novels. Naples, itself, is one of his loves, and that, too, was the theme of another long romance, ***The Pascarella Family***. I don't know whether I remember best his exposition of the temper and spirit of Verdi (during the long intermissions), or his evocation of the spirit of Naples as we walked back through the silent midnight, cobbled streets.

For a week the barman had been watching us and apparently eavesdropping. I came in alone one day. "Would the learned gentleman who is with you," he asked, "do me a favor?" "I am sure he would," I replied. "He is obviously a classicist, and you are, too," he said. I denied only that I was. Would Signor Werfel write something in Latin for him? Would he translate a letter of thanks the barman had written to an eminent surgeon in Naples who had saved his wife's life last year, free. I read his Italian letter and remarked on its charm. But in Latin he insisted it would be more monumental. In Latin it would be noble. If the gentleman would translate it, he would have it engrossed on parchment.

I told Werfel of the episode. He was delighted. He spent the next hour translating the barman's letter of thanks into Ciceronian idiom. He was all pleasure. Where else, he said, but in this classical corner of the world, would a barman wish to speak the language of Cicero to utter the grateful outpouring of his heart. Werfel uses the language of the great traditions, religious and intellectual, too, to speak the language of the heart. He is a novelist, but he is more than that, he is a poet and an ardent mind, with a wonderful quick eye for the colors of that European world in which he has been in a freer time, so much at home. In the colors of the human spirit and its ardors and endurances he remains at home and of them he continues a lyric spokesman today.

Strange link between 'Bernadette' and 'Jacobowsky':
Werfel felt trapped between pull of Judaism and tug of Catholicism

By Judith Civan

For all of the tragedy that befell the Jews in the Holocaust, no one suffered a more miserable fate than a great literary artist who gave most of his talents to the causes of other people. Franz Werfel is well known as the author of *The Song of Bernadette,* an emotional and absorbing account of the visions of a fourteen-year-old girl in the French Pyranees, the Catholie shrine which was established at the spot of her visions in the grotto of Lourdes, and the miraculous eures said to have oecurred there. He could easily be taken for a Jew who had converted to Catholicism and, as is the wont of converts, had manifested an overflowing enthusiasm which he expressed in the best-selling novel. Actually Werfel, although powerfully drawn to Catholicism, remained a Jew all his life, and *The Song of Bernadette* reflects only a fragment of this unintegrated Jew's identity, the other part of which is represented by his equally well-known play, *Jacobowsky and the Colonel,* which tells the story of a Jew and an anti-Semitic Polish eolonel, reluctant eompanions in flight before the advancing Nazi army as France is falling in 1940.

STRANGE TO RELATE

Written by Rabbi Philip Alstat for 25 years and continued as a memorial to him

Both works of Werfel's were suffieiently successful with the publie to be made into movies. Jennifer Jones starred as Bernadette and Danny Kaye played the irrepressible, undefeatable Jew in *Jacobowsky*. These two works had something else in eommon besides their suecess and their dramatization by Hollywood. They were both products of Werfel's experienees during his own flight from Franee in 1940 and his eseape to safety in America. They reflect in bewildering clarity this writer's tragic romance with Christianity and his inability or unwillingness to leave the Jewish people.

'Afraid of God'

Shortly before his death in 1945 Werfel told his wife Alma that he was afraid. She asked him why. He was afraid of God, he replied. She tried to soothe him, telling him that he had never done a wieked thing in his life. Still, he told her, he was afraid. Was it perhaps because he had never beeome a Catholic, or was it beeause he had never really been a good Jew? Very likely it was both these things which worried him.

Werfel was born in 1890 to a prosperous Jewish family in Prague. His father was a manufacturer and expeeted Werfel to go into the family business but the son had other ideas. A boyhood friend of the Prague Jewish writers Max Brod and Franz Kafka, he too aspired to become a writer.

In 1917 he published an essay, *Die christliche Sendung,* in which he described and praised the Christianity he had discovered for himself, a religion of joy, human happiness, and spiritual pleasures, unspoiled by ascetieism, preaching or negation of this world. Solomon Liptzin comments that it sounds strangely like Judaism.

In the following year began his relationship with Alma Schindler Mabler, whom he eventually married in 1929. When he met her, she was the wife of Walter Gropius, the architect and founder of the Bauhaus School; she had been the mistress of Oskar Kokescha, the artist and writer, and was also the widow of Gustav Mahler, the composer, who had been born Jewish and had converted to Catholicism many years before their marriage.

Visited Palestine in 1924

She may actually have confirmed him in his wavering Jewishness at that time. In 1924 she accepted, on Werfel's behalf, an invitation from the Zionist Executive to visit Palestine. He had never been able to make up his mind whether or not to go. Shc started packing and informed him that they were leaving within the week. Thc trip was not a great success. Five years later, however, they returned and were impressed with the progress made in the Jewish settlements. Still, the experienee on that trip that later inspired Werfel to write a novel was not any part of the story of the rebirth of the Jewish homeland but the tragedy of another suffering people. A stop in Damascus made him aware of the Armenian massaeres perpetrated by the Turks. In 1933, just when the Nazis were taking over in Germany and embittering the lives of the Jews, Werfel was writing *The Forty Days of Musa Dagh*. It was a typieal response for him. Alma's response to the rise of Hitler was to return to Catholieism. "At last," she said, "I felt that I had found my natural plaee." He was never to find his.

In 1935 they traveled to America where Werfel wrote a play, *The Eternal Road,* to be staged by Max Reinhardt with music by Kurt Weill. It was a pageant of Jewish history from the Bible to the present. Some praised his work as a genuine portrayal of the Jewish soul and its aspirations; others felt it was negative in its presentation of the Jews and revealed Werfel's own spiritual confusion and homelessness.

Werfel and Alma were in Italy in 1938 when the Nazi takeovcr in Austria was imminent. They were heneeforth to be refugees, he because he was a Jew, she because she felt herself "inescapably tied to the fate of the Jews."

They went to Milan, Zurich, London, Paris, then settled down in Sanary, a village near Marseilles. They were in Marseilles when the Germans took Paris. They deeided to drive to Bordeaux where the Freneh government had fled, then to Biarritz and across the bridge at Hendaye to Spain. Thus they optimistically embarked on what was to be a nightmarishly frustrating flight.

Troubles on trip

Their driver insisted on a detour to Avignon. This delay was followed by motor trouble, flat tires, road bloeks, wrong turns. Driving in a eircle, they reached Narbonne twice in one night and finally gave up and stayed the night. With no empty hotel rooms in town they stayed in a hospital. The next day they tried to proeeed but hit a roadblock every fifteen minutes and had to have their papers inspected. They were foreed to halt at Carcassonne. With great diffieulty they got on a train to Bordeaux, arriving 13 hours behind sehedule to find the city in chaos. The only room they could find for the night was in a brothel. In the morning they found a eab driver to take them to Biarritz. Werfel went into Bayonne to try to get visas. The Germans had already arrived there. They went on to Hendaye, to Saint-Jean-de-Luz, Orthez, Pau, Lourdes, the Germans always on their heels. They stayed over a month in Lourdes, unable to get visas to leave the country or even safe-conducts to leave the town. In August they were able to return to Marseilles, where they had started from!

Werfel, in despair in Lourdes, had vowed that if he eseaped safely he would write a book about Bernadette, the saint of Lourdes. Now American visas came through for them, then Spanish and Portuguese transit visas. An American from a rescue committee in New York appeared and helped them across the border into Spain. They were soon safe in New York. Evidently feeling that his escape was one of the miraeles of Lourdes, Werfel sat down to write his book.

But he also wrote *Jacobowsky and the Colonel,* celebrating the heroism of the Jew who, though he is forced to flee for his life again and again, never despairs but retains his optimism and persists in living. Werfel was no Jacobowsky. He had given in to despair in Lourdes. In Marseilles he had often been in tears. He was recognizing the strength of other refugees he had eneountered, ereating the character he would have wished to have been. He made use of the experienees another Jew had recounted to him in Lourdes and now, as if to underline the disparity between Werfel and Jacobowsky, the raconteur of Lourdes sued him, elaiming a share of the play's profits.

Werfel died in 1945 and was buried, at his request, without any religious rites.

Weltfreund in Exile

GEDICHTE. By Franz Werfel. 167 pp. Los Angeles: Pacific Press. $5.

By CLAUDE HILL

ALTHOUGH Americans know the late Franz Werfel mainly as an internationally famous novelist, his position in the development of German literature rests more firmly on his unique contribution as a lyrical poet. Expressionism is the slogan with which his name is linked forever. During the second decade of the century Werfel's voice was the purest and most penetrating in the chorus of the young writers, who stammered and rhapsodized about man and God and a better world. His books of verse were bought by the hundreds and thousands and, long after the receding wave of expressionism had swept most of his fellow-poets back into obscurity, Werfel's voice continued to be heard. As a lyricist he entered the literary scene, and as a lyricist he departed from this world. Bent over the manuscript of a German edition of his collected poems he succumbed to the fatal heart attack in 1945. The circle was closed.

With special curiosity, therefore, does one open his "Gedichte," published, in German, in a beautiful edition by the Pacific Press of Los Angeles. The volume contains unpublished poems of Werfel's last years, and Werfel himself has chosen poems which he considered the best from a rich store of production between 1908 and 1945. Thus, the reader can follow the development of the young European *Weltfreund* up to the last poems of the ailing world-writer.

THROUGHOUT his life Werfel had remained preacher, prophet, teacher, and there is no place in his poetry for "accidental," private emotions and experiences. Man, World, Brother, God—these are the themes of his never-ending stream of all-embracing feeling and love. It is the tradition of Klopstock, Schiller, Novalis; and of the moderns Whitman, Verhaeren, Rilke are his godfathers. Werfel's is not the poetry of objective beauty, perfection, and flawless form. He once complained that he was wanting in *Naturgefuehl,* and, indeed, nature is never the theme of his poems; it is only used as symbol and moral category. Consequently, the sweeping emotion, the endless flow of high feeling rather than the mastered beauty of the individual verse, characterize Werfel's poetry.

It is noteworthy that the style of the aging lyricist does not change basically in the new poems published here for the first time—though the language and old memories of past days haunt the poet's mind. Languagc and verse have become more calculated, more condensed, more detached, more artful. From the first to the last poem, Werfel's "Gedichtc" reveals an imposing unity of artistic temperament: unbroken, persevering, and fanatical in the insistence upon poetry as message and ethos.

Sein letztes Werk

Franz Werfels Nachlassroman "Star of the Unborn" (Viking Press, New York)

Von HEINRICH EDUARD JACOB

"Der Dichter Geschäft ist's: aufzusuchen die Fabelgeschöpfe und Toten der Unterwelt und die Ungeborenen auf ihrem Stern". Diese Worte des griechischen Reiseschriftstellers *Diodor* gefielen Franz Werfel so wohl, dass er aus ihnen den Titel seines letzten grossen Fabelromans nahm: *Star of the Unborn.* Es ist ein Buch grösster Art — nach aussen gekleidet in Ironie wie "Gullivers Reisen", wie einer der spöttisch belehrenden englischen Reiseromane des 18. Jahrhundrts. Werfels Ironie ist aber schärfer als die von *Jonathan Swift*: sie scheint eine Multiplikation von *Heinrich Heine* und *Mark Twain.*

Von was handelt dieses höchst seltsame und sehr tiefe Buch? Von einem dreitägigen Besuch, den 100,000 Jahre nach seinem eigenen Tod der Dichter Franz Werfel auf der Erde macht, "um die Sitten der Lebenden zu erkunden". In Wirklichkeit aber handelt es von *Gott.* Und zwar von der Unerreichbarkeit Gottes.

In jener äonenfernen Zukunft, fabelt Werfel, hat der Mensch alles abgeschafft, was ihn quälte, und sogar die Erinnerung daran. Nicht nur die Arbeit, sondern auch die arbeitsparende Maschine; nicht nur das Unrecht, sondern auch das Recht; nicht nur die Krankheit, sondern auch das dumme Wohlgefühl der körperlichen Gesundheit. Dass es einmal soziale Fragen und Nahrungssorgen gegeben haben *könnte*, dessen kann sich (mit Ausnahme von Bibliothekaren und Antiquaren) kein Mensch erinnern. Das Ziel des Menschen ist "*aimless play*", schöner Müssiggang — und selbst der Tod ist "freiwillige Entfernung eines gelangweilten Mitspielers".

So vervollkommnet hat dieses "astro-mentale Zeitalter" den Menschen, dass er seine eigenen Gedanken wie Filme an die Wände projiziert, und dass er auch nicht mehr zu reisen braucht. Er dreht nur ein kleines "Gedankenspiel" — und schon bewegen sich die fernsten Räume auf *ihn* zu. Und dennoch erweist es sich, dass der Mensch mit all Dem Gott keinen Schritt näher kam. Der ist so fern wie je, und seine Ratschlüsse sind dem astromentalen Menschen so unfassbar wie einst dem Abraham.

Das ist ein religionsphilosophischer Gedanke, der einen nach wenigen Minuten schon schwindlig macht. Wie könnte *darüber* ein Roman geschrieben werden? Nun, Werfel hilft sich, indem er einen *nicht nur kosmischen, sondern auch bewusst komischen Roman* schreibt. Indem er dem Tiefsinn ein rieselndes Kleid von unaufhörlichen Gelächtern umhängt. "Nur der Scherz ist unerschöpflich, nicht der Ernst", schrieb einst der grosse Dichter Jean Paul — und nun schiessen auch aus Werfels Buch, wo man es aufschlägt, die Sternschnuppenschwärme des Scherzes. Allen Institutionen, Rassen, Klassen und Nationen, Idealen, Religionen und Philosophien, dem Fortschritt sowohl wie den Konservativen, gibt der Dichter furchtlose Nasenstüber!

Die Vorgänge? Nach Aeonen Todesschlafs erwacht der Dichter — leider nicht gerufen von Gott dem Herrn, sondern von dem spiritistischen Interesse einer Hochzeitsgesellschaft in Californien. In demselben zerknitterten Frack, den er im Sarge getragen, naht er sich schüchtern den blumengliedrigen Leuten, neben deren astromentalem Rokokostil er sich recht grob und materiell vorkommt. Sie haben keine Haare mehr, sondern silberne Perücken, keine Zähne, sondern funkelndes Email im Mund, womit sie die Rede regulieren. Werfel schwitzt vor Aufregung — sie beruhigen ihn aber, und es gelingt dem Bräutigam, ihn zu einem vernünftigen Bericht über die unbegreiflichen Erdvorkommnisse während des Ersten und Zweiten Weltkrieges zu bewegen. ("Haben Sie vielleicht auch den Trojanischen mitgemacht?" fragt jemand. "Nur auf der Schule", stammelt Werfel.)

Umgekehrt zeigt man ihm auch die ganzen Vollkommenheiten der astro-mentalen Welt, damit er sie bewundere: vor allem das "Tal der Quellen und Kräfte", wo eine übermenschliche Gestalt, vergleichbar dem antiken Hephaestus, die Hände in den Lichtstrahl tauchend, dem Menschen die Gebrauchsgüter schafft.

Werfel fühlt sich glücklich, ja übermütig. Er ist fast dabei, den Rokoko-Verführungen der "feinen" Braut zu erliegen, als das Verhängnis naht: die *katholische Kirche*, Erzfeind aller Spiritisterei, hat von Werfels Anwesenheit gehört. Sein vorsintflutlicher Frack,

zweigeteilt wie der Schweif des Satans, erregt "suspicion"; man sendet ihm einen Ketzer-Inquisitor. Werfel wird frech, dann ängstlich; es weiss es selbst nicht, wieweit er zeitweilig von Dämonen besessen sei. Darauf kommt er zum "Grossbischof", der ein tiefes Gespräch über das Leben *während* des Todes mit ihm beginnt und ihm enthüllt, dass er "beobachtet werden werde".

Kaum entwischt Werfels Seele diesen Fährnissen, als sie dem "Juden des Zeitalters", dem grossen Saul Minionman, dem Genius des Ausdauerns und Wartens, in die Hände fällt. Es ergibt sich, zu Werfels grossem Erstaunen, dass die beiden *einzigen Mächte*, die die 100,000 Jahre unverändert überstanden haben, der Katholizismus und das Judentum sind. Und wie eh und je sind sie in freundfeindlichem Disput begriffen, ob der Erlöser schon da war oder erst kommen wird! Die Kirche, bei Werfel, sagt: "Israel wird leben solange wie ich, bis zum Ende der Dinge, um Zeugnis abzulegen für den Messias." Und Werfels Judentum nickt dazu: "Da unendliche Entfernungen ja gleichlang sind, können wir ruhig abwarten, wer dann für wen zeugen wird!"

Nun sollte ich erzählen, was Werfel in diesen drei Tagen noch erlebt, Ausflüge auf Sterne und in den Weltenkern und, wie er ein Wissen um die Nicht-Existenz der Zeit und um das mann-weibliche Prinzip des Universums erwirbt, ehe er (ach, Aermster!) den Rückweg in sein funeral parlor, No. 610 North Bedford Drive, Hollywood, antreten muss . . . Aber — lest es selbst! Von all den Tiefsinns-Spässen stehe noch dieser hier, der bittere vom Galuth:

"Wissen Sie," fragte Saul, "wann das jüdische Unglück begann? Als die Heiden anfingen von links nach rechts zu schreiben, anstatt wie wir von rechts nach links. Damals lebte unser Volk in Griechenland; man nannte das Leben dort "*bios*". Von rechts nach links gelesen aber ergab das "*soib*" oder "*sob*", das ist — "schluchzen" . . . Später waren wir in Deutschland mit etwas beschäftigt, was man "*Leben*" nannte; es war aber "*Nebel*" . . . Als wir dann alle, nach furchtbarer Verfolgung und Gottes Ratschluss, in die Länder der englischen Sprache auswanderten, da war es "*live*", was wir dort taten — die Umdrehung, das heisst die Richtigstellung des Wortes, können der Herr wohl selbst vornehmen!"

Welch ein Buch! Hier hab' ich es sinken lassen, dieses Buch, das da handelt von den Fabelgeschäften und den Toten, den Ungeborenen auf ihrem Stern. ECCE LIBER!

Film-Panora

Tomorrow Is Forever
Wintergarden

k. h. So konstruiert das Schi
sal der beiden Menschen ist,
in diesem Film aufgerollt wird,
unwahrscheinlich die Voraus-
zungen für diese Neuauflage
Enoch Arden Tragödie sind,
hier ist eine dramatische Ause
andersetzung, in der gesagt wi
was gesagt werden muss. Man w
bei diesem Konflikt zwischen ein
seit zwanzig Jahren totgeglaub
Mann, der sich im Ersten W
krieg als gefallen melden lie
weil er nicht als Krüppel zurü
kommen wollte, und seiner Fr
die längst einen Anderen geheira
hat, auf eine schwere Nervenpr
gestellt. Zugegeben: Die Ausein
dersetzung besteht mehr aus
thorik als aus Handlung, aber
Form, in der sie von *Lenore Cof*
geschrieben und vom Regisse
Irving Pichel mit ungeheur
Feingefühl für äusserliche at
sphärische Details und die inne
Schwingungen der Seele übert
gen wird, ist filmisch so vollko
men, dass daraus ein starkes u
packendes Schauspiel geword
ist.

Im Zentrum des Spiels steht d
Totgeglaubte, den *Orson Well*
spielt, ein innerlich ungebroch
ner Mensch, der einen Strich u
ter die Vergangenheit gezogen h
und seine Frau davon zu überze
gen versucht, dass sie für das Mo
gen leben muss, nicht für das G
stern. Schwer und wuchtig klinge
Welles' Worte, die ohne jeglich
Ueberbetonung von dem innere
Feuer seiner Persönlichkeit erfül
sind. Dieser Meisterleistung gege
über verblasst die Darstellung d
hier zur Passivität verurteilte
Claudette Colbert notwendige
weise ein wenig.

What's New in Books

Leaves of Grass. By Walt Whit-

and this piece of fiction artfully and beautifully elaborates on the theme set down in the Books of Samuel, Kings and Chronicles.

The House Near Paris. By Drue Tartiere, written with M. R. Werner. Simon & Schuster.

Drue Tartiere, born Drue Leyton of Charlie Chan thriller fame, devoted herself to rescuing Allied fliers from under the noses of the Germans, and her story, thrilling as a Hollywood script, surpasses the latter by far for being true.

Negro Labor. By Robert C. Weav-

Franz Werfel — Das lyrische Werk

hrsg. von Adolf D. Klarmann. Frankfurt: S. Fischer 1967. 620 Seiten, Ln 34,— DM.

Seit langem schon läßt sich das Lebenswerk Franz Werfels historisch betrachten. Das gilt für das erzählerische und dramatische Werk, insbesondere aber für sein lyrisches. Wir haben genügend Distanz, um verfolgen zu können, wie es sich entwickelte, wo seine Chaneen und wo seine Grenzen liegen. Es waren die Chaneen und die Grenzen der literarischen Äußerungsformen der damaligen Zeit, des Expressionismus und des Nachexpressionismus. Werfel wurde zu Lebzeiten zunächst durch seine Gedichte berühmt. Er war noch ein junger Mann von einundzwanzig Jahren, als „Der Weltfreund" erschien, mit dem er als Poet debütierte. In rascher Folge kamen in den nächsten Jahren die Gedichtbände „Wir sind" (1913), „Einander" (1915), die „Gesänge aus den drei Reichen", ein Auswahlband (1917), „Der Gerichtstag" (1919) heraus, dann 1923 die „Beschwörungen". Die lyrische Produktivität nimmt darauf ab, ohne jedoch zu versiegen. Dieser jugendliche poetische Aufbruch des Pragers, der stürmische Erfolg ließen Werfel — trotz Benn, Trakl und Heym — zum in jenen Jahren bekanntesten und anerkanntesten expressionistischen Dichter bei uns werden. Das liegt selbstverständlich an der Art seiner dichterischen Arbeiten. Sie sind relativ eingängig, verständlich, besonders dann, wenn sie liedhaft schlichte Töne aufnehmen. Aber auch noch die Hymnen, die Oden, die geräumige, symbolische Dichtung Werfels ist nirgends hermetisch und abweisend. Sie hat vollendete „Offenheit", wie sie vollkommenen Enthusiasmus besitzt. Sie hat den mitreißenden Glauben an die Brüderlichkeit unter Menschen. Sie hat stark messianische, utopische Kennzeichen. Alle diese Verse, auch wenn es Naturgedichte waren, sprechen vom Menschen, bedürfen des Menschen, seiner Nähe, seiner Liebesfähigkeit, aller großen „Entwürfe", die im einzelnen Menschen angelegt sind. Die Kriegs- und Nachkriegsjugend des Ersten Weltkriegs griff zu diesen Gedichten wie zu keinen anderen, die Gedichte Rilkes und Georges eingeschlossen.

Dies alles und vieles bisher Unbekannte begegnet uns nun wieder in dem neuen umfangreichen Sammelband von Werfels „Lyrischem Werk", den Adolf D. Klarmann, ein alter Freund und gründlicher Kenner des Dichters, zusammengestellt hat. Man kann Franz Werfels Weg so genau wie nie zuvor nochmals verfolgen: Die Herkunft von Dehmel, Whitman, auch Rilke, die Fortentwicklung von dem allem, die Symbolhaltigkeit, die christlich-mythologische Frömmigkeit der späteren Texte. Zum erstenmal ist der gesamte lyrische Nachlaß, soweit erkennbar und erreichbar, aufgenommen worden. Bis zu den letzten Skizzen, Entwürfen des Kranken findet man Beispiele für die Lebenskraft und Todesnähe der tief religiösen Werfelschen Dichtung. Eingeschlossen in Klarmanns Edition sind auch die in der Prosa eingestreuten Gedichte. In den Exilsjahren verändert sich der Charakter des Überschwangs bei Werfel ins Visionäre, ins Dunklere, ins Mystischere, in die Lebens- und Daseinsklage. Das Dunkel in den Zeilen, in den Strophen wächst. Es hat sich tief in ihnen eingenistet. Aber das Dunkel ist auch jetzt nicht menschenlos. In keinem seiner Gedichte hat Franz Werfel den Menschen, auf den er alle seine Hoffnungen einst übertragen hatte, aufgegeben. Aufgegeben ist er selber.

Die „tragischen Signale" hat der Alternde und Kranke immer leidender wahrgenommen. Die zartesten, rührendsten Strophen sind die Strophen seiner Jugend geblieben: diese neben Hofmannsthals Jugendlyrik ergiebigste Produktion eines stürmischen Talentes. Es sind Gedichte einer hohen Empfindlichkeit, die bis zur Labilität geht, Gedichte einer einfachen und berückenden Zärtlichkeit, einer unbekümmerten und bezaubernden Sentimentalität. Dieser zauberische Ton ist ein für allemal im Ohre geblieben. Wer könnte Zeilen wie folgende je vergessen: „Mein einziger Wunsch ist, Dir, o Mensch verwandt zu sein", oder die Abschlußzeile des Sonetts vom „schönen, strahlenden Menschen": „O Erde, Abend, Glück, o auf der Welt sein!"

Karl Krolow (Darmstadt)

Dietmar Griesers literarisches »Who was Who?« (Folge zwei: Werfels Teta Linek)

Der wohlverdiente Himmel

Piroschka und Don Camillo stehen in keinem Telefonbuch – besuchen kann man sie trotzdem. Thomas Manns Tadzio ist einem Knaben nachgezeichnet, dem der Dichter in Venedig tatsächlich begegnet ist. Effi Briest ist erst vor wenigen Jahren gestorben, und die Partisanin Pilar aus Hemingways Roman »Wem die Stunde schlägt« lebt sogar noch, denn hinter ihr verbirgt sich niemand anderes als die spanische Bürgerrechtskämpferin Dolores Ibárruri, bekannter unter dem Namen »Pasionara«. Ohne Zweifel, die Frage nach dem »Who is Who?« zu stellen, das Modell zu suchen, das sich hinter der literarischen Figur verbirgt: Solches ist reizvoll genug. Ebendies tat Dietmar Grieser (durch seine literarische Detektivarbeit »am Tatort der Weltliteratur« bestens ausgewiesen). Im Frühjahr nun erscheint im Langen-Müller Verlag das Ergebnis von Griesers neuen literarischen Recherchen unter dem Titel »Sorbas, Piroschka & Co.«. Das BÖRSENBLATT bringt die interessantesten »Fälle« als Vorabdruck. Heute: Wie Franz Werfel und seine Teta Linek noch im Tode vereint wurden.

»Ich kenne die Person anders, als der Schriftsteller gewöhnlich seine Geschöpfe kennt. Er muß sie entweder erfinden, und das ist zumeist ein bedenkliches Verfahren, oder es sind historische Bombennummern, die er aus anderen Büchern zusammenkratzt. Teta Linek aber ist keine Erfindung, ist kein Mosaik, sie ist wirklich, sowohl außerhalb meiner als in mir. Sie hat nicht aufgehört, in mir zu sein.«

Hvižďowá Anežka – ihr Name ist deutlich einen Schriftgrad kleiner in den Granit gemeißelt als die meisten anderen, und wo bei ihren Gruftgenossinnen die vollen Lebensdaten prangen, hat man ihr bloß das Sterbejahr zugestanden: 1933. Über das Leben, das diesem Tod vorausgegangen ist, verweigert das Werk des Steinmetzen jede Auskunft.

Eines, immerhin, verrät es: Dies ist von allen das am stärksten belegte Grab auf dem tschechischen Dienstbotenfriedhof, zu siebt teilen sich seine Insassen in das bißchen Erdreich – davon drei, unter ihnen die Agnes, unter dem eindeutigen Signum der Zweitklassigkeit. Die Patres des dritten Ordens vom heiligen Franziskus sind strenge Rechner. Die Gute hat zu wenig in die Sterbekasse eingezahlt.

Zu wenig? Ja du lieber Himmel, woher hätte sie denn mehr nehmen sollen – wo doch der feine Herr Neffe sie um alle ihre Ersparnisse geprellt hat, damals, als sie noch der Einbildung erlegen war, sich einen sicheren Platz im Himmelreich erkaufen zu können, wenn sie den Buben auf ihre Kosten Theologie studieren ließ? Wie konnte sie denn ahnen, daß sie einem abgefeimten Betrüger aufsitzen würde? Sei's drum, die ewige Seligkeit ist ihr auch so gewiß, daran kann nicht der geringste Zweifel bestehen. Schließlich hat sie Franz Werfel den Stoff für eines seiner populärsten Werke geliefert: für den Roman »Der veruntreute Himmel« – ein Verdienst, das, wenn es irgendwo zwischen hüben und drüben noch eine Gerechtigkeit gibt, doch wohl ebenso zu Buche schlagen muß wie die Förderung des Priesternachwuchses oder eine Pilgerreise nach Rom.

Ich stehe am Grab der Herrschaftsköchin Agnes Hvizd, geboren am 21. 1. 1861 zu Friedland in Böhmen, gestorben am 3. 6. 1933 zu Wien. Sechs Jahre nach ihrem Tod ging sie als Teta Linek in die Literatur ein, und so wie sie von Stund an unter dem neuen Namen weiterlebte, fiel sie unter dem alten der Vergessenheit anheim. Erstaunlich genug: Kaum einer von denen, die sie noch gekannt haben, weiß von solcher Identität. Da haben sie mit der Agnes Tür an Tür gewohnt und mit der Teta gelitten, wie man mit einer Romanfigur nur leiden kann, und doch war

Anežka Hvižďowá alias Teta Linek: (Mitte): Es ist halt ihre Kraft

Kalendarium

80. Geburtstag
ZENTA MAURINA
Donnerstag, 15. 12.

»Denn das Wagnis ist schön« (Maximilian Dietrich). »Im Anfang war die Freude« (Maximilian Dietrich). »Im Zuge des Lebens« (Maximilian Dietrich). »Jeden Abend glänzen goldne Sterne« (Hyperion). »Die Marmortreppe« (Maximilian Dietrich). »Mein Lied von der Erde« (Maximilian Dietrich). »Ein Tag kann eine Perle sein« (Hyperion). »Um des Menschen willen« (Maximilian Dietrich). »Warum Kontaktlosigkeit« (Hyperion). »Der Weg vom Ich zum Du« (Hyperion). »Die weite Fahrt« (Maximilian Dietrich). »Gestalten und Schicksale« (Maximilian Dietrich).

60. Geburtstag
HEINRICH BÖLL
Mittwoch, 21. 12.

»Ansichten eines Clowns« (Bange, Königs Erl. 301; dtv Allg. Reihe 400). »Berichte zur Gesinnungslage der Nation« (Kiepenheuer & Witsch, pocket 64; rororo sachbuch 7134). »Billard um halb zehn« (dtv Allg. Reihe 991; Kiepenheuer & Witsch). »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren« (Kiepenheuer & Witsch). »Einmischung erwünscht« (Kiepenheuer & Witsch). »Entfernung von der Truppe « (Kiepenheuer & Witsch). »Geschichten aus zwölf Jahren« (Suhrkamp, BS 221). »Gruppenbild mit Dame« (Kiepenheuer & Witsch). »Der Lorbeer ist immer noch bitter. Literarische Schriften« (dtv Allg. Reihe 1023). »Der Mann mit dem Messer und andere Erzählungen« (Reclams UB 8287). »Romane, Erzählungen und Kurzgeschichten« (Bange, Königs Erl. 70). »Schwierigkeiten mit der Brüderlichkeit. Politische Schriften« (dtv Allg. Reihe 1153). »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« (dtv Allg. Reihe 1150; Bange, Königs Erl. 308/309; Kiepenheuer & Witsch). »Wanderer, kommst du nach Spa ...« (dtv Allg. Reihe 437; Langen-Müller; Max Hueber). »Werke 1–5«. Fünf Bände (Kiepenheuer & Witsch). »Wo warst du, Adam?« (Langen-Müller; Middelhauve). »Der Zug war pünktlich« (dtv Allg. Reihe 818; Langen-Müller). »Heinrich Böll, eine Bibliographie seiner Werke« (Olms). »Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß« (dtv Allg. Reihe 530).

Serie

ihnen nicht bewußt, daß die beiden eine und dieselbe waren: Original und literarische Verewigung. Urbild und Abbild. Für den Totengärtner, der im Frühjahr die Heeken stutzt und zu Allerheiligen den Christuskopf poliert, sind die, die hier, am äußersten Südostende des Wiener Zentralfriedhofs, begraben liegen, solange er zurückdenken kann, »die Mädeln« – nicht anders als für die Leute im »böhmischen Haus« am Alsergrund: die letzten, die sich ihrer noch erinnern. »Die Mädeln« – ja, dieser Name ist ihnen geblieben, auch als sie längst am Stock gingen, selber auf fremde Hilfe angewiesen, dem Tag nicht mehr fern, da man den Herrn Kaplan zu ihnen rufen würde, das Sterbesakrament bereitzuhalten.

Das »böhmische Haus« – unverändert steht es am alten Platz, dort wo die Pulverturmgasse sich mit der Lustkandlgasse kreuzt. Wäre nicht die Heiligenfigur im Flur, hielte man es für ein Mietshaus wie jedes andere. Schummerig, hinfällig, so mancher Reparatur dringend bedürftig. Drei, vier Wohnungen pro Etage – Wasserhahn und WC erst in neuerer Zeit vom Flur ins Innere verlegt. Der Hausbesorger, ein junger Gastarbeiter aus Kroatien, scheidet als Auskunftsperson aus, und die Parteien, durchwegs Rentnerinnen, öffnen keinem Fremden. Ich hole also aus der Kirche vis-à-vis Verstärkung; noch immer wird dort in der Krypta jeden dritten Sonntag eine tschechische Messe gelesen: Dem vertrauenerweckenden Pater aus dem Canisius-Konvent wird es gelingen, die alten Weiblein zum Sprechen zu bringen, bald kann er mich ihnen allein überlassen. Tatsächlich, nun gehen überall die Türen auf, das Stiegenhaus füllt sich mit Menschen, deutsche Laute vermengen sich mit tschechischen, ein blinder Hund tastet sich die Treppe hinunter, auf halbem Weg von einer der Greisinnen mit Zuckerwerk verköstigt. Die Agnes? Natürlich erinnere man sich an die Agnes – eine kleine Dicke war's, und wenn sie gelacht habe, sei von den winzigen Augen nichts zu sehen gewesen als ein schmaler Strich. Nur mit dem Gehen habe sie sich schwer getan, kein Wunder: das viele Stehen in der Küche, immerfort habe sie die geschwollenen Beine einreiben müssen. Arm waren's halt auf ihre alten Tag', die »Mädeln«: zu viert auf einem Zimmer und nicht einmal einen eigenen Kasten, nur eine Stellage für ihre Körb'. Und wenn eins von uns Waschtag gehabt hat, sind's halt in die Waschküch' gekommen und haben uns um einen Kübel heißes Wasser angegangen – für ihr eigenes bißchen Zeug.

Útulna Alžběty – das Elisabethheim für böhmische Dienstboten. Zuerst Stellenvermittlung und Auffangquartier für die Neuankömmlinge, die hier auf ihre künftige »Gnädige« warteten; später, als der Nachschub aus dem Norden zu versiekern begann, Asyl für die aus dem Dienst geschiedenen anhanglosen Alten: die beiden großen Parterrewohnungen, die nun schon lange wieder Privatquartiere sind – seit jenem Schicksalsjahr 1938 nämlich, da die Nazis allen christlichen Vereinigungen in der »Ostmark« den Garaus machten und auch die der heiligen Elisabeth verpflichteten Gastarbeiterinnen aus dem nachmaligen Protektorat Böhmen und Mähren davonjagten.

Der Agnes blieb dieses Los erspart: Sie lag zu jener Zeit schon fünf Jahre unter der Erde. »Altersrentnerin, zweiundsiebzig, ledig, organischer Herzklappenfehler« – so lese ich's im Sterbebuch der Pfarre Liechtental, das mir der neue Geistliche, ein junger Ungar, am Tag vor seiner Amtseinführung aus dem Archiv heraussucht. Franz Werfel und »Der veruntreute Himmel« – das sind Namen, die ihm nichts sagen, das gehört zu seinem Nachholpensum, aber vielleicht kann er es sich auch schenken: Die Zeiten der böhmischen Herrschaftsköchinnen, in Werfels Requiem auf das alte Österreich noch ein letztesmal eindringlich beschworen, sind heute für allemal vorbei, und erst recht vorbei sind die Zeiten jenes naiven Jenseitsglaubens, der Mensch könne sich »durch einen privaten Mittler im Himmel einkaufen«. Denn dies war ja Teta Lineks »großer Lebensplan« gewesen: in ihrem Neffen Mojmir »einen ihr persönlich zugeteilten Priester zu besitzen, der in unermeßlicher Dankbarkeit und Treue bis zu seinem eigenen späten Hinscheiden für sie zahllose heilige Seelenmessen lesen werde, diese Aufrichtung und köstliche Labe der Toten, solange sie ihren endgültigen Wohnsitz noch nicht bezogen haben«.

Für ihn wollte sie alle ihre Ersparnisse opfern, so dürftig leben und knausern, wie es nur ging – bloß, »um ihn zu nähren und zu kleiden, um für das Studium aufzukommen bis zum Tag seiner Primiz«. Das »Studium« zog sich freilich über alles normale Maß in die Länge, immer wieder fielen dem famosen Früchtchen neue Vorspiegelungen ein, dem »lieben Tantchen« ein weiteres Sümmchen aus dem Sparstrumpf zu ziehen, bis selbst die verblendete Agnes – im Unterschied zur bis zuletzt arglosen Teta des Romans – mißtrauisch zu werden begann und sich eines Tages auf Anraten ihrer »Gnädigen« in den Zug setzte, an Ort und Stelle nach dem Rechten zu sehen – mit dem vernichtenden Resultat, daß der Tunichtgut all die Jahre ohne den geringsten Gedanken an eine geistliche Laufbahn ihr gesamtes Geld durchgebracht hatte ...

Ihr gescheitertes Lebenswerk zu retten, nimmt die Ärmste ein weiteres Mal Anlauf auf die ewige Glückseligkeit und ersinnt ein neues Opfer: Sie schließt sich einer Pilgergruppe an, die nach Rom fährt. Und erst hier, bei dem abermaligen Versuch, sich ihren Ewigkeitsanspruch zu sichern, trennen sich die Schicksale von Urbild und Abbild: Während Agnes, von

der frommen Unternehmung seelisch gestärkt, nach Wien zurückkehrt und wieder den gewohnten Küchendienst aufnimmt, bricht Teta bei der Papstaudienz im Vatikan erschöpft zusammen und stirbt. »Ein Held in ihrer Art.«

Für Agnes Hvizd geht das Leben weiter. Zur Heimat, die sie mit fünfzehn Jahren verlassen und von der sie so bittere Enttäuschung erfahren hat, sind nun alle Brücken abgebrochen. Noch mehr als vorher geht die treue Perle in ihrer Arbeit auf – nur ihre Herrschaft weiß um das schändliche Geheimnis, ihr als einziger hat sie sich anvertraut.

Und erst nach ihrem Tod bricht diese ihr Schweigen: Sommer 1938 in Paris. Alma Mahler-Werfel – im Exil. Eine alte Freundin der Familie hat das Ehepaar zum Mittagessen eingeladen. Man spricht von daheim, von Wien. Von der alten Heimat, die plötzlich aufgehört hat, Heimat zu sein. Und man spricht von den Menschen, die diese Heimat bevölkert, die diese Heimat ausgemacht haben. Auch auf die alte Köchin kommt man zu sprechen, die Dame des Hauses hat sie gut gekannt. Was wohl aus der braven Agnes geworden sein mag? Und da fängt Alma Mahler-Werfel zu erzählen an . . .

Nicht nur die Gastgeberin lauscht wie gebannt der ergreifenden Geschichte von der frommen Dienstmagd, der der liederliche Neffe ihren Platz im Himmel veruntreut – auch der Dichter, den sie selber jahrelang umsorgt hat, zeigt sich von dem Fall aufs tiefste beeindruckt. »Franz Werfel bekam glühende Augen, und so montierte ich viele Details hinein, die mir plötzlich wieder einfielen. Er frug, und ich antwortete . . . Wir kamen auf die Straße, und Werfel frug und frug und sagte dann: ›Die Sache werde ich schreiben.‹«

Wenige Tage später verlassen die Werfels Paris und übersiedeln via Marseille für zwei Jahre nach Sanary-sur-mer. Wieder ein paar Tage später, und der Dichter entwirft die ersten Skizzen für einen neuen Roman. »Der veruntreute Himmel / Die Geschichte einer Magd«. Im Jahr darauf erscheint die erste Ausgabe – in Stockholm. Bis Deutschland nachziehen kann, muß erst der Nazispuk vorüber sein. 1948 folgt die Bühnenfassung, 1958 Ernst Marischkas Film, Annie Rosar in der Rolle ihres Lebens. »Sie war eine alte Frau, untersetzt, rundlich, mit breiten Backenknochen und hellen Vergißmeinnicht-Augen, die einen aufmerksam eigensinnigen und oft argwöhnischen Ausdruck besaßen. Sah man sie dann und wann vorüberhuschen, fiel ihr eilig bemühter Watschelgang auf, der scheue Paß eines nächtlichen Tieres, das aus der menschlichen Gefahrenzone fort und seiner sicheren Höhle zustrebt. Damals hätte ich nicht vermutet, daß ich eines Tages den Versuch machen würde, die Geschichte dieser alten Magd aufzuzeichnen, die gerade noch lesen und schreiben konnte. Nun aber sitze ich da, an einem fremden Tisch in einem fremden Land und rufe sorgfältig die sehr schmerzliche Erinnerung an eine vergangene Welt empor . . .«

Ich suche Wien nach Leuten ab, die das Urbild dieser Teta Linek noch gekannt haben, und ich habe Glück. Da ist die Oberschwester Ida, die viele Jahre im gleichen Haushalt tätig gewesen ist, zuerst als Pflegerin der frühverstorbenen Manon, Alma Mahler-Werfels Tochter aus ihrer Ehe mit Walter Gropius, später als ihre eigene enge Vertraute; da ist die Hausbesorgerin, die den Landsitz in Breitenstein, das Grafenegg des Romans, gehütet hat, wo Agnes den Sommer über werkte; und da sind die alten Weiblein aus dem ehemaligen Elisabethheim, die für sie, als es mit der Agnes zu Ende ging, von ihrem bißchen Geld einen Kranz gespendet haben. Da findet sich nach einigem Kramen auch eine jener kolorierten Bildpostkarten von der Útulna Alžběty, wie sie die Insassen zu den großen Festtagen an die Verwandten daheim geschickt haben mögen, und sogar, nicht viel mehr als briefmarkengroß, eine Fotografie der Agnes, von der »Gnädigen« persönlich angefertigt – im Kreise des gesamten Personals. Und nun sehe ich auch, von frisch aufbrechenden Erinnerungen herbeibeschworen, die Dienstbotenkammer der Agnes Gestalt annehmen samt ihrem armseligen Mobilar aus Körben, Koffern, Schachteln, sehe sie, eine begnadete Künstlerin ihres Fachs, die delikatesten Menüs zubereiten, den Nierenbraten rollen und die Serviettenknödel einlegen, lasse mich von der nervösen Hektik anstecken, die regelmäßig in der Küche ausbrach, wenn draußen schon die ersten Gäste schellten und die Agnes, dieser Ausbund an Unpünktlichkeit, noch kaum bei der Suppe angelangt war, sehe sie frühmorgens in die Kirche huschen, nach ihrer Rückkehr mit der Hausfrau den Speisezettel durchgehen und sodann, den verschließbaren Einkaufskorb im Arm, den Weg zum Naschmarkt antreten, höre sie, diese eiserne Verteidigerin ihrer Jungfräulichkeit, all ihre irdische Liebe dem Haushund Burschl zuwenden, nach getaner Arbeit auf ihrem Zimmer Zither spielen oder unter der Semmering-Linde die Lieder ihrer Heimat singen, sehe sie in der Tiroler Sommerfrische, den hochgradig irritablen Gustav Mahler nicht zu molestieren, im Morgengrauen mit dem Frühstücksgeschirr den schlüpfrigen Kletterpfad zum »Arbeitshaus« hinaufkraxeln und, zwei Jahrzehnte später, wenn es dem »neuen« gnädigen Herrn einfiel, sich für ein paar Tage auf den Semmering in Klausur zu begeben, mit Franz Werfel in die Südbahn einsteigen, mit spagatverschnürten Schachteln und noch feuchten Schürzen bepackt, mit Häubchen und Besen, daß kaum in den Waggon zu kommen war, ertappe sie in übermütiger Maskerade, wie sie, als Werfel verkleidet, der Gnädigen zum Geburtstag die Glückwünsche des Personals darbringt, und meine sie schließlich in ihrer sorgsam versperrten Kammer verschwinden zu sehen, die frischerworbenen »Körberlgelder« ihrem Sparstrumpf einverleibend, damit nur ja recht bald wieder eine stattliche Geldrate für die ewige Glückseligkeit den Postweg in Richtung Böhmerland antreten kann . . .

Die alte Mahler-Wohnung in der Elisabethstraße, keine fünf Minuten vom Opernhaus entfernt, der Sommersitz auf dem Semmering, heute ein Erholungsheim für die Arbeiter der Korneuburger Schiffswerft, und die berühmte Ast-Villa auf der Hohen Warte, wo Frau Alma zuletzt für die Notabeln des Ständestaats Hof hielt und heute die saudiarabische Gesandtschaft ihren Sitz hat – sämtliche Stationen ihres fünfundzwanzigjährigen Wirkens für das Haus Mahler-Werfel haben die Zeiten überdauert, und da sich in ihrer spärlichen Hinterlassenschaft auch eine Rezeptsammlung von ihrer Hand fand, wird vielleicht sogar noch irgendwo auf dieser Welt, wer weiß, nach ihren Anweisungen gekocht. Die Wege der Anežka Hvižodová aus dem Wallenstein-Städtchen Friedland, die in Wien zur Agnes Hvizd wurde, und am Ende ihrer Tage wieder zur Agnes Hvižďová, sind bis heute nicht verschüttet. Werfel hat ein übriges getan und sie fast bis zur Unentwirrbarkeit mit seinen eigenen verknüpft. »Ich weiß nicht warum«, heißt es darüber gegen Ende des Romans. »Es ist halt ihre Kraft.« Denn wem es einfiele, nach Hustopec zu reisen, in jenes südmährische Landstädtchen unterhalb von Brünn, in das der Dichter die Herkunft seiner Teta Linek verlegt, würde dort vergeblich nach einer Agnes Hvizd forschen. Stattdessen stieße er zu seiner Überraschung auf den Namen Werfel: Aus dem einstigen Auspitz stammen des Dichters Vorfahren. Das also ist der Punkt, wo die Biografie des Modells mit seiner eigenen verschmilzt, und dafür mag wohl doch ein wenig mehr als bloß die schriftstellerische Bequemlichkeit den Ausschlag gegeben haben – gewiß auch Liebe, gewiß auch Bewunderung, gewiß auch eine Spur Identifikation.

38 Jahre Jahre später – und wieder sträubt sich die Feder, es einen Zufall zu nennen – rücken die beiden ein zweites Mal zusammen, der Dichter und sein Modell, und nunmehr endgültig: an jenem Apriltag des Jahres 1976, da Franz Werfels Gebeine aus Kalifornien, wo sie im Sommer 1945 eine erste Ruhestatt gefunden haben, nach Österreich heimgeholt und in einem Ehrengrab des Wiener Zentralfriedhofs aufs neue beigesetzt werden. Auf dem gleichen Gottesacker wie seine Teta, nur ein paar hundert Schritte von ihr entfernt. Wie das? Zu ihr hingezogen – über den Tod hinaus?

»Ich weiß nicht warum. Es ist halt ihre Kraft.«

Meister konnte ich durch eine Reise nach Italien ergänzen. In den Uffizien in Florenz habe ich nach den klassischen Meistern kopiert. Auf Grund dieser Erfahrung habe ich später nach guten Reproduktionen eine Reihe Bilder nach Raffael, Murillo und Frans Hals gemalt und dabei deren Technik studiert.

Zu den Aufgaben der Kunsterziehung kehrte ich wieder zurück, nachdem ich mich zur Ableistung eines Probejahrs gemeldet hatte. In der Oberrealschule Altona-Ottensen habe ich nicht nur unterrichtet, sondern auch wertvolle Anregung empfangen. Das Krisenjahr 1928 zwang mich, Anstellungen zu suchen, was mir aber gerade zu dieser Zeit der Wirtschaftsnot nicht gelang. Das veranlaßte mich, in mein Geburtsland Argentinien zurückzugehen. Ende 1928 fuhr ich über Holland, wo ich die Sammlungen in Amsterdam und Den Haag besuchte, nach Südamerika. In Buenos Aires konnte ich mich durch eine eigene Malschule einführen. Und als an der großen deutschen Auslandschule — der Goethe-Schule — die Stelle des Kunsterziehers frei wurde (der über 70jährige Maler von Steiger hatte dort 30 Jahre gewirkt), wurde mir dieses Amt übertragen. 13 Jahre habe ich mich an der Schule betätigt, fand aber Zeit, namentlich in den Ferien, mich mit der Malerei zu beschäftigen, und als unter der Schirmherrschaft der Deutschen Botschaft im Deutschen Klub Ausstellungen der deutschen Maler am La Plata veranstaltet wurden, habe ich mich immer daran beteiligt.

Nun aber wurden am Kriegsende alle deutschen Schulen, die Vereinsgebäude, mit ihnen der Deutsche Klub und auch die Zeitungen, beschlagnahmt, und ich verlor von einem Tag zum anderen meinen Lehrberuf und mußte mit Frau und Kind ins Landesinnere, in die Wildnis der Berge. Zuerst lebten wir aufs primitivste in leeren Räumen. Eine Bambusstange ersetzte den Schrank, Kisten die Tische, Kuhschädel mit Hörnern vom Kamp unsere Sessel, eine zahme Maus unser Haustier; unsere Nahrung war Maismehl, Brunnenkresse, spanischer Klee und Löwenzahn. Es soll keine Klage sein, es ist uns alles gut bekommen.

Hans Broemmel: „Blühender Kaktus", Ölgemälde 1965
(Foto: Archiv Broemmel, Villa General Belgrano)

Bald konnte ich aber in der reizvollen Landschaft unseres Calamuchitatals eine Reihe Gemälde schaffen, die uns einen allmählichen Aufbau ermöglichten. Rasch wurde unser Ort Villa General Belgrano von Deutschen besiedelt und entwickelte sich zu einer ansehnlichen Stadtgemeinde, was mir ermöglichte, wieder Kontakt zu finden und uns ein eigenes Heim und Atelier zu schaffen. Hier bekomme ich nun schon seit 20 Jahren Atelierbesucher, die Verständnis und Liebe zur traditionellen Kunst bewahrten.

Lore B. Foltin — John M. Spalek, Pittsburgh/Pennsylvania

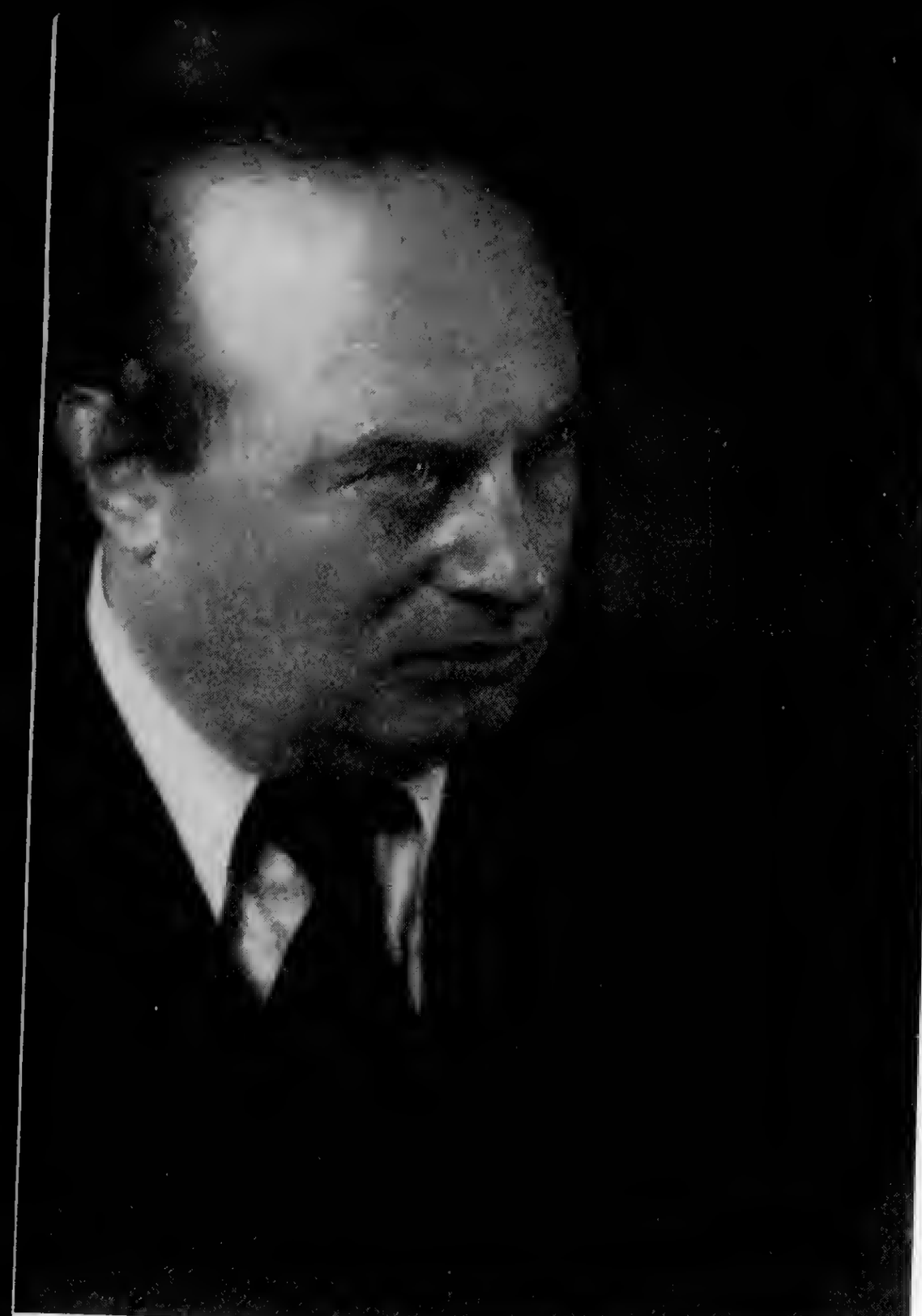
Franz Werfels literarischer Nachlaß

Franz Werfel, am 10. September 1890 in Prag geboren, nach dem Umsturz in Wien ansässig, teilte das Schicksal Tausender Europäer, die von diktatorischer Gewalt zur Flucht gezwungen wurden. Als der Hitler-Sturm Europa überschwemmte, wurde Werfel in die Neue Welt verschlagen, wo er am 26. August 1945 in Beverly Hills, Kalifornien, starb.

Der literarische Nachlaß von Franz Werfel befindet sich fast ausschließlich in den Vereinigten Staaten, und zwar an der University of California at Los Angeles, an der University of Pennsylvania in Philadelphia und an der Yale University in New Haven. Der Nachlaß enthält das Werk, das in Amerika in den Jahren 1940–1945 entstanden ist, außerdem große Teile von Werfels österreichischem Archiv, das seine Frau, Alma Mahler Werfel, im Herbst 1947 aus Wien nach Amerika geholt hatte. Die Materialien in Yale befinden sich in dem Kurt-Wolff-Archiv und dem Theatre Guild Archiv.

Geschichte der Archive

Drei Jahre nach dem Tode des Dichters schenkte Alma Mahler Werfel, auf Anraten ihres Freundes, Dr. Gustave O. Arlt, der University of California at Los Angeles die Schätze, die jetzt das Franz Werfel Archiv birgt. Frau Werfel war sich der Verantwortung, die auf ihr als Verwalterin des literarischen Nachlasses ihres Gemahls ruhte, wohl bewußt, und sie sprach in einem Brief an die Universität die Hoffnung aus, daß in Kalifornien



Franz Werfel (1890–1945) (Foto: Archiv der Universitätsbibliothek, Pennsylvania)

ein Zentrum der Werfel-Forschung entstehen würde. Die Gründe, warum Werfels Witwe gerade die University of California at Los Angeles wählte und warum Dr. Arlt dazu riet, waren teils ideeler, teils praktischer Natur. Kalifornien hatte dem von der Flucht erschöpften Dichter Asyl und Ruhe zu neuem Schaffen geboten, sein Spätwerk war dort entstanden, die Universität hatte ihn mit einem Ehrendoktorat ausgezeichnet; bei den Verhandlungen mit der Universitätsverwaltung und schließlichen Übergabe des Materials assistierte Dr. Arlt — Kalifornien schien tatsächlich der gegebene Platz. Seit dem Jahre 1948 steht das Franz Werfel Archiv in der Universitätsbibliothek der Werfel-Forschung zur Verfügung.

Allerdings enthält dieses Archiv in Los Angeles nur einen Teil, wenn auch einen bedeutenden, des gesamten Nachlasses. Einen Großteil, einschließlich der Bibliothek Franz Werfels, nahm Alma Mahler Werfel bei ihrer Übersiedlung nach New York im Jahre 1952 mit und behielt ihn in ihrem Hause 120 East 73rd Street, New York, bis zu ihrem Tod am 11. Dezember 1964. Ihre Tochter und Alleinerbin Anna Mahler übergab den Bestand der University of Pennsylvania zur vorläufigen Aufbewahrung. Erst im Jahre 1968 änderte sie die Leihgabe auf eine Schenkung um, so daß jetzt auch dieser Teil des Nachlasses von der Forschung benutzt werden kann.

Die Werfel-Materialien, die sich im Kurt Wolff Archiv und im Theatre Guild Archiv befinden, sind nur Teile dieser aus verschiedenen Beständen zusammengesetzten Sammlungen.

Wie die folgende Beschreibung der Archivbestände zeigen wird, ist der Werfelsche Nachlaß trotz Krieg und Exil sehr reichhaltig, was hauptsächlich den Bemühungen von Alma Mahler Werfel zu verdanken ist. Dieser Bericht gibt zum erstenmal über den gesamten Nachlaß Auskunft.

Beschreibung der Archive

1. Das Franz Werfel Archiv an der University of California at Los Angeles.

Das Archiv enthält Tagebücher und Notizbücher, eigenhändige Manuskripte, Typoskripte, Briefe von und an Werfel, zahlreiche Telegramme, Zeitungsausschnitte mit Beiträgen von und über Werfel, deutsche und fremdsprachige Ausgaben seiner Werke, Bücher und Zeitschriften aus seiner Bibliothek, Drehbücher und Bearbeitungen seiner Werke, und schließlich einige Erinnerungsstücke. Da Werfel bis zu seinem Tode nur deutsch schrieb, ist alles Handschriftliche in deutscher Sprache.

a) Tagebücher und Notizbücher

Im Archiv sind 51 Tage- und Notizbücher verschiedener Größe und verschiedenen Umfangs aus dem Zeitraum 1910–1941, wobei die Notizbücher bei weitem überwiegen. Es war Werfels Gewohnheit, seine Eintragungen von vorne und von hinten zu machen, so daß die Blätter in der Mitte der Notizbücher leer sind. Der Inhalt der Notizbücher besteht aus Geistesblitzen, Gedankenfetzen, Betrachtungen und Aphorismen, die dann oft in gleicher oder geänderter Form von Personen in einem Werk gesprochen werden, sowie Orts- und Namenlisten und mehr oder minder detaillierten Szenerien und Plänen zu seinen Werken. Notizen über und Entwürfe von Gedichten sind reichlich vorhanden, besonders zu „Einander", „Der Gerichtstag" und „Beschwörungen". Eine Reihe von Notizbüchern enthalten Erstfassungen von Werken, z. B. „Stockleinen", „Die schwarze Messe", „Spielhof", und „Pogrom"; Notizen, Entwürfe und Teilfassungen zu Dramen, z. B. „Besuch aus dem Elysium", „Mittagsgöttin", „Juarez und Maximilian", „Reich Gottes in Böhmen" und „In einer Nacht"; außerdem Vorarbeiten zu Romanen, wie „Verdi", „Die Geschwister von Neapel", „Die vierzig Tage des Musa Dagh", „Jeremias. Höret die Stimme" und „Cella". Auch Ideen zu Werken, die nie über das Stadium des Planens hinausgelangten, sind schriftlich vermerkt. Während des Schaffens an einem Werk benutzte Werfel oft Arbeitstitel, die er bei der endgültigen Fassung des Werkes änderte. Ein Beispiel eines solchen Arbeitstitels ist „Verwirrung eines Apriltages" für die Novelle „Eine blaßblaue Frauenschrift" (vgl. dazu den englischen Titel „April in October").

Was die Tagebücher betrifft, so läßt sich sagen, daß sie für eine Biographie des Dichters wertvolle Unterlagen bilden könnten. Als Beispiel sei das Tagebuch erwähnt, das Werfel einen Tag nach seinem 49. Geburtstag und am achten Tage nach Kriegsausbruch begann. In der Erinnerung scheint ihm der Anfang des Ersten Weltkrieges „naiv und ahnungslos", verglichen mit dem Herbst des Jahres 1939. Werfel berichtet über die Verhöre bei der französischen Polizei und Gendarmerie, denen jeder Deutsche als Kommunist oder Nazi verdächtig war.

b) Manuskripte und Typoskripte

Die folgenden vollständigen Manuskripte von größeren Werken sind in dem Archiv aufbewahrt: „Stern der Ungeborenen", mit dem Arbeitstitel „Reiseroman", in drei Teilen von insgesamt 488 SS.; „Jacobowsky und der Oberst", mit dem Arbeitstitel

„It is a long way to Saint Jean de Luze oder Jacobowsky und der Oberst", 131 SS.; „Theologumena", welche etwa ein Drittel des Buches „Zwischen Oben und Unten" ausmachen.
An Typoskripten in deutscher Sprache (maschinengeschrieben und hektographiert) liegen die folgenden vor: „Der Weg der Verheißung", 105 SS.; „Das Lied von Bernadette", in zwei Teilen von insgesamt 654 SS.; „Jacobowsky und der Oberst", wovon zwei Fassungen existieren, 137 SS. und 158 SS.; „Reiseroman" (siehe oben) in drei Teilen von insgesamt 760 SS.; und „Theologumena", 145 SS.
An Typoskripten in englischer Sprache liegen vor: die Bühnenbearbeitung des Romans „The Forty Days of Musa Dagh" von Iris Englisch, 112 SS.; „The Eternal Road" in der Bühnenbearbeitung von Alexander Leftwich, 129 SS.; „Embezzled Heaven" in der Bühnenbearbeitung von Laci Bus-Fekete und Mary Helen Fay, 90 SS. Von „The Song of Bernadette" eine verkürzte Fassung von Charlotte Dieterle, 69 SS., sowie drei Drehbuchfassungen von George Seaton, 232 SS., 166 SS. und 166 SS. vorhanden. Von dem Stück „Jacobowsky and the Colonel" liegen sechs Fassungen mit verschiedenen Untertiteln vor; die Seitenzahl variiert von 125 zu 144 SS. Die späteste Fassung heißt „Jacobowsky and the Colonel. Comedy of a Tragedy. In Three Acts. The Original Play by Franz Werfel. Translated by Gustave O. Arlt". Der Roman „Star of the Unborn" ist ebenfalls in der Übersetzung von Gustave O. Arlt, in drei Teilen von insgesamt 767 SS., da.

An Manuskripten zu kleineren Werken ist das Archiv reich, wobei die Handschriften und Typoskripte zu Werfels essayistischem Werk den größten Raum einnehmen. Die Zahl der handschriftlichen Manuskripte zu erzählenden Schriften beträgt sieben, nämlich das frühe Märchen „Der Dschin", 1918, 20 SS., und die im Exil verfaßten Geschichten „Par l'amour", 1938, 7 SS., „Weissenstein, der Weltverbesserer", 1939, 8 SS., und „Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz", 1942, 22 SS. Auch zwei Erzählungen, deren Veröffentlichung Werfel ausdrücklich verbot, „Die Katze", 1906, 9 SS., und „Das traurige Lokal", 1912, 7 SS., findet man unter den Handschriften. An Typoskripten lagern 25 im Archiv von insgesamt 350 SS., darunter das Romanfragment „Die schwarze Messe", 1919, 61 SS., „Der Arzt von Wien", 1938, 8 SS., „Geza de Varsany oder Wann wirst du endlich eine Seele bekommen", 1944, 27 SS., und „Ein wichtiges Erlebnis beim Hochschwebenden", 8 SS., welches die Originalfassung dieser Episode im 15. Kapital des Romans „Stern der Ungeborenen" darstellt.
Über 400 handgeschriebene Seiten, die 36 essayistische Einzelwerke darstellen, findet man in dem Archiv, darunter eine Vortragsfassung zu „Können wir ohne Gottesglauben leben?" unter dem Titel „Kann die Menschheit ohne Religion leben?", 1932, 17 SS., „Stefan Zweigs Tod", 1940, 6 SS., „Gustav Mahler (Zur Einführung in den Mahler-Zyklus der N. B. C.)", 1941, 2 SS., und „Max Reinhardt zum 9. September 1943", 3 SS. Das Archiv enthält außerdem 24 Typoskripte von Essays auf 300 Seiten, z. B.

Franz-Werfel-Archiv an der University of California in Los Angeles, 1968
(Foto: Photographic Service University of California Library, Los Angeles)

„Beim Anblick eines Toten", 1938, 11 SS., „Heimkehr ins Reich", 1938, 6 SS., „Nur ein Weg zur deutschen Rettung" in zwei Fassungen, 1945, 3 bzw. 2 SS.

c) Gedichte

Über 200 handgeschriebene und über 200 maschinengeschriebene Blätter mit verschiedenen Fassungen von Gedichten befinden sich im Archiv, außerdem holländische und englische Übersetzungen auf ungefähr 100 Seiten in Maschinenschrift.

d) Dramenfragmente und Szenarien

An Handschriftlichem ist folgendes vorhanden: 14 Blätter zu „Schweiger"; 42 Blätter zu „Paulus unter den Juden"; 58 Blätter betitelt „Inszenierungsübersicht für das Bibelspiel ‚Der Weg der Verheißung'"; und 28 Blätter zu „Jacobowsky und der Oberst". Alle diese Blätter sind verschiedener Größe und enthalten neben Dialogfragmenten auch Notizen und Zeichnungen. Als Typoskript ist nur „Der Berg des Beginns. Festkantate mit Szene und Tanz" auf 19 Blättern da.

e) Briefe von Werfel

Das Archiv birgt etwa 500 Korrespondenzstücke von Werfel. Davon sind 265 an Alma gerichtet: handgeschriebene, meist undatierte Briefe, außerdem mehrere Postkarten und zahlreiche Telegramme aus dem Zeitraum 1918—1945. Gottfried Berman-Fischer, der Werfels Werke im Exil in Schweden verlegte, ist der Empfänger vieler Briefe, von denen das Archiv nur die Durchschläge enthält. Auch die Briefe an Laci Bus-Fekete, der Werfels „Der veruntreute Himmel" für die amerikanische Bühne bearbeitete und mit dem Werfel hauptsächlich dramaturgische Fragen besprach, sind im Durchschlag da. Dasselbe gilt von den Briefen, die Werfel an seinen Schwager, Herbert Fuchs-Robetin richtete, welcher Werfels Ausgaben in England betreute.

Besonders reich dokumentiert ist in Briefen und Telegrammen das Schicksal des Theaterstückes „Jacobowsky und der Oberst" und seiner amerikanischen Inszenierung. Werfel schrieb das Stück sehr rasch und war stolz darauf. Der zuerst in Aussicht genommene Titel war „It is a long way to Saint Jean de Luze oder Jacobowsky und der Oberst". Für die amerikanische Bühne sollte das Stück zuerst von Clifford Odets bearbeitet werden, der nach Werfels Meinung nicht genügend Verständnis für das Werk aufbrachte. Sam N. Behrman, wie Odets ein bekannter amerikanischer Dramatiker, machte das Stück bühnenfertig, und in seiner Fassung wurde es aufgeführt. Das amerikanische Publikum sah es zuerst in Philadelphia, dann am 14. März 1944 im Martin Beck Theatre in New York, wo es von der Theatre Guild aufgeführt wurde. Die seitenlangen Telegramme, die zwischen der Ostküste, wo für „Jacobowsky" geprobt wurde, und der Westküste, wo Werfel lebte, hin und her gingen, könnten dem Theaterwissenschaftler eine Quelle der Information bieten. Werfel selbst nannte das Schicksal des Stückes „nicht weniger abenteuerlich als das seines Helden". Ferner enthält das Archiv Briefe an den österreichischen Schriftsteller Friedrich Torberg und Entwürfe seiner Korrespondenz mit Edith Abercrombie Snow, der Übersetzerin seiner Gedichte ins Amerikanische.

f) Briefe an Werfel

Unter den mehr als 300 Briefen an Werfel taucht mancher berühmte Name auf, z. B. Hermann Bahr, Alban Berg, Hermann Borchardt, Alfred Döblin, Ludwig Fulda, Willy Haas, Hugo von Hofmannsthal, Annette Kolb, Else Lasker-Schüler, Jacques Maritain, Erich Mühsam, Arthur Schnitzler, Francis Kardinal Spellman, Friedrich Torberg, Johannes Urzidil, F. C. Weiskopf, Anton Wildgans, Arnold Zweig und Stefan Zweig.

Abgesehen von diesen Briefen prominenter Persönlichkeiten erhielt Werfel Zuschriften von vielen Menschen aus den verschiedensten Gesellschaftskreisen, die einfach ihrer Bewunderung oder ihrem Dank Ausdruck verliehen. Diese Briefe von jungen Mädchen, Pensionären, Studenten, Lehrern, Künstlern, Mönchen, Nonnen, Invaliden sind lebendiges Zeugnis dafür, daß Werfel in den weitesten Kreisen eine Leserschaft fand.

Man könnte über die Briefe, die an Werfel geschrieben wurden und die im Archiv aufbewahrt sind, allein einen ganzen Artikel schreiben. Besonders nach dem kolossalen Erfolg des Romans „Das Lied von Bernadette" wurde der Dichter von den verschiedenartigsten Organisationen als der ihre in Anspruch genommen. Daß sich katholische Organisationen bemühten, ihn als Patron und Ehrenmitglied zu haben, versteht man. Aber auch eine griechische Organisation ersuchte den unerschrockenen Kämpfer für Freiheit und Demokratie, ihre Sache zu fördern, und der gutherzige Werfel tat es.

Ehe die Verfilmung von „Das Lied von Bernadette" begann, wurde bekannt, daß die 20th Century Filmgesellschaft ein „neues Gesicht" für die Rolle der Bernadette suche. Sogleich wandten sich zahlreiche Aspirantinnen sowie deren Mütter und Gönner an Werfel, er möchte seine schirmende Hand über diese und jene junge, sehr talentierte (das versteht sich!) Dame halten und ihr zu dieser Rolle verhelfen.

Es ist begreiflich, daß Menschen, die „Bernadette" und „Zwischen oben und unten", das englisch schon im Jahre 1944 unter dem Titel „Between Heaven and Earth" erschien, gelesen hatten, ihn je nach ihrer eigenen religiösen Überzeugung mit Glückwünschen überhäuften oder mit Strafpredigten beleidigten. Die Flut solcher Briefe wurde immer dann stärker, wenn in einer Zeitung die falsche Nachricht auftauchte, Werfel habe sich zum katholischen Glauben bekehrt. Der aufmerksame Leser seiner Werke hätte wohl wissen müssen, warum Werfel einen Konfessionswechsel unmöglich fand, trotzdem beharrte dieses Gerücht. Juden beschuldigten daraufhin Werfel des Verrates, eine Protestantin warnte ihn mit dem Hinweis, er befinde sich in den Fängen des Antichrist, Katholiken hießen ihn freudig in ihrem Konfessionskreis willkommen.

g) Ausschnitte aus Zeitungen und Zeitschriften

Von Interesse für die Werfel-Forschung sind ungefähr 700 Ausschnitte, meist in englischer Sprache. Den größten Teil nehmen Rezensionen seiner Bücher, Aufführungen seiner Theaterstücke und Verfilmungen seiner Werke ein: 250 betreffen „Bernadette", 100 „Jacobowsky", 80 „Zwischen oben und unten", 70 „Der veruntreute Himmel", 50 enthalten Beiträge von Werfel. Etwa 60 sind Artikel über Werfel und bestehen teils aus Interviews, teils aus Berichten über seine nicht-literarische Tätigkeit. So erfahren wir z. B., daß Werfel eine Messe besuchte, in der für die verfolgten Juden in Frankreich gesammelt wurde, und daß er eigenhändige Manuskripte zur Verauktionierung für wohltätige Zwecke spendete.

h) Bestände aus Werfels Bibliothek

Weniger als 100 Bücher und Broschüren aus der Exilzeit sind in Kalifornien aufgehoben. Darunter befindet sich das Quellenmaterial zu „Stern der Ungeborenen", ferner Schriften, die sich mit Anti-Faschismus, Pazifismus, der Zukunft des Judentums, Österreichs und des Sudetendeutschtums befassen. Unter einigen Dutzenden von Zeitschriftennummern fällt es auf, daß Werfel offenbar die von Musik und Metaphysik handelnden aufhob. Werfels eigene Korrekturen in den gedruckten Exemplaren von

„Verdi" und „Der veruntreute Himmel" bieten wertvolle Unterlagen für textkritische Studien. Die Korrekturen des „Verdi"-Romans stellen eine Durcharbeitung für die Volksausgabe von 1930 dar.
Unter den Erinnerungsstücken seien erwähnt: das Ehrendiplom, das die University of California at Los Angeles ihm am 9. Juni 1943 verlieh, sein Schreibtisch, an dem er bis zuletzt arbeitete, zwei Bilder der heiligen Bernadette, eine blaue Flasche in Gestalt der Muttergottes aus Lourdes, sowie die von seiner Stieftochter, der Bildhauerin Anna Mahler geschaffene Totenmaske.

2. Das Franz Werfel Archiv an der University of Pennsylvania in Philadelphia

Da dieses Archiv erst im Februar 1968 der University of Pennsylvania übergeben wurde, ist es noch nicht endgültig geordnet. Aus diesem Grunde kann es derzeit nicht detailliert besprochen werden. Es enthält Materialien, die sowohl Franz Werfel betreffen als auch Alma Mahler Werfel. In dem Archiv sind eigenhändige Manuskripte von Werfels größeren Werken, einige wenige Typoskripte derselben, eigenhändige Handschriften kleinerer Werke, Bearbeitungen mancher Werke für die Bühne und den Film, über 5000 Korrespondenzstücke, einige hundert Photographien sowie die Bibliothek, die ihm und seiner Gattin gehörte.

a) Manuskripte und Typoskripte

Das Wertvollste für die Werfel-Forschung sind wohl die eigenhändigen Manuskripte von Werfels großen Werken, viele in letzter Reinschrift und gebunden. An Dramen: „Spiegelmensch. Magische Trilogie. Fortsetzung des zweiten Teils. Eins ums Andre", 1920, S. 146–292 mit einem fünfseitigen Nachtrag; „Bocksgesang. In fünf Akten", 1921, 176 SS.; „Schweiger. Ein Trauerspiel in 3 Akten", 1922, 124 SS.; „Juarez und Maximilian von Mexiko. Große Historie in 3 Phasen und dreizehn Bildern", 1924, 142 SS.; „Paulus unter den Juden. Dramatische Legende in sechs Bildern", 1926, 133 SS.; „Das Reich Gottes in Böhmen. Tragödie eines Führers in drei Teilen. 1ter Band", 1930, 104 SS.; „Der Weg der Verheißung. Ein Bibelspiel", 1934, 76 SS.; und „Jacobowsky und der Oberst. Komödie einer Tragödie in 3 Akten (3te Fassung)", 1943, 172 SS.
An Prosawerken: „Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig. Novelle. Fortsetzung", 1920, S. 59–230; zwei Fassungen des „Verdi"-Romans, 1923, 914 bzw. 726 SS.; „Der Tod des Kleinbürgers (1te Niederschrift) Skizze", 1926, 76 SS.; „Die Entfremdung/Die Liebe der Schwester", 87 SS.; „Geheimnis eines Menschen", 71 SS.; und „Novellen" (darin „Die Hoteltreppe", 40 SS., „Barbieri", 19 SS., „Die Liebe der Schwester", 79 SS., „Das Trauerhaus", 63 SS.), alle 1927; zwei Niederschriften von „Barbara oder die Frömmigkeit", die erste Fassung mit dem Untertitel „Erzählung in 4 Fragmenten. 1ter Entwurf" und die zweite mit dem Untertitel „Ein Leben in Vier Fragmenten. Roman. Die II Niederschrift", beide 1929, 651 bzw. 777 SS.; „Kleine Verhältnisse. Erzählung", 1930, mit dem Vermerk „Aus dem geplanten mehrbändigen Zyklus ‚Die Lebensalter'", 70 SS.; „Die vierzig Tage des Musa Dagh. Roman", 1933, 888 SS.; „Jeremias. Höret die Stimme", 1936, mit den folgenden provisorischen Titeln: „Der Künder des Herrn", „Die Furchtbare Stimme", „Der Goldweider" und „Der ewige Jäger"; das Romanfragment „Cella oder Die Überwinder", 1939, 281 SS.; „Eine blaßblaue Frauenschrift", hier noch unter dem Titel „Wirrnisse eines Oktobertags", 1940, 70 SS.; „Das Lied der Bernadette", 1941, 530 SS.
Die folgenden Typoskripte befinden sich in dem Archiv: „Cella", 317 SS., und ein unvollständiges frühes Typoskript von „Spiegelmensch", 88 SS. An englischen Bearbeitungen zu Werfels Werken liegen vor: „Mirror Man. Magic Trilogy", übersetzt und bearbeitet von Gustave Arlt, 167 SS.; „Maximilian and Charlotte", von Franz Waxman, 35 SS.; eine Drehbuchfassung von „Der Tod des Kleinbürgers" unter dem Titel „King of the Heart" von Conrad H. Lester, 33 SS.; „The Love and Hatred of Zorah Pasha" von Franz Werfel und Friedrich Torberg, 38 SS.; „Love and Hatred of Zorah Pasha" von Franz Werfel, Friedrich Torberg und Angela Stewart, 129 SS.; „Forty Days of Musa Dagh", eine Dramatisierung von Iris English, 105 SS.; und „Star of the Unborn", Vorarbeiten zu einem Drehbuch, 62 SS.

b) Gedichte

Über 100 Blätter mit handgeschriebenen und maschinengeschriebenen Gedichten.

c) Notizen und Fragmente

Etwa 400 Blätter mit Notizen zu Dramen, Romanen und essayistischer Prosa, hauptsächlich in Werfels eigener Handschrift.

d) Korrespondenz

Von Werfel selbst findet man in dem Archiv verhältnismäßig wenige Stücke (meist Entwürfe und Durchschläge). Der größte Teil der voluminösen Korrespondenz ist an Alma Mahler Werfel gerichtet, einige hundert Briefe gemeinsam an Franz und Alma, schließlich ein Teil an Franz allein. Unter den Korrespondenten befindet sich eine Vielzahl bedeutender Persönlichkeiten: Alban Berg, Hermann Borchardt, Max Brod, Martin Buber, Franz Theodor Csokor, Marlene Dietrich, Walter Gropius, George Grosz, Willy Haas, James Joyce, Franz Kafka, Otto Klemperer, Oskar Kokoschka, Annette Kolb, Else Lasker-Schüler, Emil Ludwig, Gustav Mahler, Thomas Mann, Heinrich Mann, Klaus Mann, Darius Milhaud, Dimitri Mitropoulus, Alfred Neumann, Hans Pfitzner, Max Reinhardt, Luise Rinser, Felix Salten, Arnold Schönberg, Kurt von Schuschnigg, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Julius Tandler, Ernst Toch, Ernst Toller, Friedrich Torberg, Fritz von Unruh, Bruno Walter, Jakob Wassermann, Anton von Webern, Thornton Wilder, Alexander von Zemlinsky, Carl Zuckmayer, Stefan Zweig.

e) Bibliothek

Ursprünglich bestand die Bibliothek aus 5000 Büchern, von denen etwa 1200 in das Archiv aufgenommen wurden. In dieser Zahl sind 165 deutsche und fremdsprachige Ausgaben der Werke Franz Werfels eingeschlossen. Einen Großteil der Bibliothek nehmen Widmungsexemplare anderer Autoren ein. Die Bibliothek umfaßt ausschließlich Werke aus dem zwanzigsten Jahrhundert.
Erwähnenswert ist das Manuskript „Franz Werfel. Versuch einer Zeitspiegelung" von Richard Specht mit einer Widmung des Verfassers. Ferner liegt eine Dokumentensammlung der Familie Werfel, bestehend aus Geburts- und Heimatscheinen, französischen Ausweisen u. dgl. m. vor.

3. Das Kurt Wolff Archiv in der Beinecke Rare Books And Manuscripts Library, Yale University

Dieses Archiv besteht aus Korrespondenzstücken, handschriftlichen und maschinengeschriebenen Manuskripten, Vortrags- und Theaterprogrammen sowie Verträgen zwischen Franz Werfel und dem Kurt Wolff Verlag. Wie zu erwarten, ist die aus 863 Stücken bestehende Korrespondenz hauptsächlich geschäftlicher

Natur, doch fehlt eine persönliche Note nicht. Etwa 150 handgeschriebene und getippte Briefe sind von Franz Werfel. Die Korrespondenz zwischen seinem Vater Rudolf Werfel und Kurt Wolff zählt über 100 Stück, wobei aus den Briefen des Vaters die Sorge um das finanzielle Wohlergehen seines Sohnes spricht. Etwa 25 handgeschriebene Briefe von Alma Mahler an Kurt Wolff liegen auf. Der restliche Teil der Korrespondenz setzt sich aus etwa 150 Telegrammen, Briefen von Martin Buber und Gustav Landauer, Werfels Schwester Albine, sowie Verlagskorrespondenz zusammen. An Handschriften enthält das Archiv „Die Troerinnen des Euripides. Ausgewählte Szenen für die Weißen Blätter", 1914, 41 SS., Gedichte aus „Wir sind" und „Gerichtstag", 50 handgeschriebene und 16 maschinengeschriebene Blätter.

4. Das Theatre Guild Archiv in der Beinecke Rare Books And Manuscripts Library, Yale University

Die Theatre Guild war die angesehenste amerikanische Theatergesellschaft, die dem amerikanischen Publikum sehr oft europäische Autoren vorstellte. Werfel war im Zeitraum 1926–1944 mit vier Inszenierungen vertreten („Goat Song", „Juarez and Maximilian", „Jacobowsky and the Colonel" und „Embezzled Heaven"). Die Unterlagen zu diesen Inszenierungen (Bühnenbearbeitung, Regiebücher, Entwürfe für das Bühnenbild) und die Kostüme, Rezensionssammlungen, Programme, Photographien, Theaterkorrespondenz) sind da. Aus der wohl vollständigen Sammlung von Rezensionen (etwa 4000) ist genau ersichtlich, wie Werfels Theaterstücke in Amerika von der Kritik beurteilt und vom Publikum aufgenommen wurden.

5. Die Bestände in der Research Library for the Performing Arts in Lincoln Center (ein Teil der New York Public Library) in New York

Die folgenden Werfel-Materialien sind in New York aufbewahrt: In deutscher Sprache ist ein Typoskript der dritten Fassung von „Jacobowsky" vorhanden, ferner englische Typoskripte und Regiebücher der folgenden Dramen: „Schweiger", in der Bearbeitung von Jack Charash; „Juarez und Maximilian"; „Paul among the Jews" und „God's Kingdom in Bohemia", in der Übertragung von Ruth Langer; und „Jacobowsky and the Colonel" in der Bearbeitung von S. N. Behrman. Eine große Zahl von Photographien, etwa 200 Zeitungsausschnitte und einige Programme vervollständigen das Bild dieser Sammlung.

6. Die Bestände in der Bibliothek der Academy of the Motion Pictures in Los Angeles.

In der umfangreichen Sammlung von Zeitungsmaterialien findet man etwa 100 Ausschnitte über die Filme „Juarez", „The Song of Bernadette", „Me and the Colonel", sowie Zeitungsaufsätze über die mehrmals geplante aber nie ausgeführte Verfilmung von „Musa Dagh".

7. Einige Briefe Werfels sind in der Sammlung des Leo Baeck Instituts in New York. Das Yivo Institute for Jewish Research, ebenfalls in New York, besitzt die Handschrift von „Begegnung über einer Schlucht", 3 SS. Einige Materialien zu „Der Weg der Verheißung" befinden sich in der Max Reinhardt Sammlung an der State University of New York at Binghampton.

8. Soweit uns bekannt ist, sind die folgenden Personen Eigentümer von Handschriften und anderen Materialien. Werfel schenkte Dr. Gustave O. Arlt, Washington, D. C., die Reinschrift von „Jacobowsky", ferner besitzt dieser etwa 15 Briefe und Unterlagen zu dem Stück. Dr. Adolf D. Klarmann, Philadelphia, Pennsylvania, der Herausgeber von Werfels Gesammelten Werken, ist der Eigentümer vieler Materialien, die seiner langjährigen Freundschaft mit dem Dichter und der Beschäftigung mit dessen Oeuvre entstammen. Prof. Meyer Krakowski, Los Angeles, empfing von Werfel als Geschenk Manuskripte von Gedichten, erhielt Briefe, und er besitzt die Originalplatten, auf denen Werfel kurz vor seinem Tode Gedichte las. Dr. Conrad Lester, ebenfalls in Los Angeles wohnhaft, besitzt einige Gedichtmanuskripte.

9. Außerhalb der Vereinigten Staaten gibt es Materialien in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, und zwar die Handschrift von „Juarez und Maximilian", ein Werk, für welches Werfel der Österreichische Staatspreis verliehen wurde. In der Sammlung Stefan Zweig, ebenfalls in der Österreichischen Nationalbibliothek, ist die Handschrift des Dramas „Euripides oder Über den Krieg", datiert Prag, Dezember 1914, mit dem Vermerk „Darf nie veröffentlicht werden".

Die Wiener Stadtbibliothek besitzt die Handschrift von „Bocksgesang", 157 SS., und eine Fassung des Prologs zu „Die Troerinnen", 13 SS.

Das Theaterwissenschaftliche Institut der Universität Wien in der Hofburg enthält in verschiedenen Konvoluten zahlreiche Zeitungsausschnitte über Aufführungen.

In den Beständen der Akademie der Künste in West-Berlin liegen eine Personalakte und zahlreiche Rezensionen vor.

Das Schiller-Nationalmuseum in Marbach a. N. besitzt eine Handschrift von „Der Weltfreund", außerdem siebzehn Briefe und eine große Sammlung von Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitten mit Beiträgen von und über Werfel.

Das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Köln im Schloß Wahn hat etwa 300 Rezensionen über Aufführungen auf deutschsprachigen Bühnen.

Schließlich sei die Jewish National and University Library in Jerusalem erwähnt, die Handschriften und Materialien verschiedener deutscher Autoren besitzt, darunter etwa 20 Blätter in Werfels Hand (Gedichte und Briefe), sowie den Umbruch von „Gerichtstag".

Zu Heft 4/68:

Das Publikationsrecht für das auf Seite 273 veröffentlichte Foto von Nazim Hikmet liegt beim Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied

Bei der Abbildung der Variationen des Kreuzes von Agades auf Seite 316 wurde Ober- und Unterseite des Fotos verwechselt. Die im Bild nur als weiße Balken erkennbaren Schildchen sind jeweils unter dem durch sie bezeichneten Kreuz angebracht; die Bilderklärung rechts neben dem Foto ist also nur dann richtig, wenn die Abb. auf Seite 316 als auf dem Kopfe stehend gesehen wird.

Wir freuen uns, mitteilen zu können, daß die Facultad de Filosofía y Letras in Rosario, Prov. de Santa Fe/Argentinien, das von Universitätsprof. Dr. Gerhard Moldenhauer dort aufgebaute Institut für Germanistik, wie uns die Tochter des Verstorbenen jetzt mitteilte, inzwischen nach ihm benannt hat.

Vertreibt die Kunst den Tod?

Franz Werfel oder das politische Engagement der deutschen Schriftsteller

Die Charakterisierung der deutschen poetischen Landschaft als eines Bezirks, in dem sich die »Dichter und Denker« tummeln und ihr weltfernes Geschäft betreiben, ist ein Bild, das vorwiegend die Verachtung geprägt hat. Wie alle Faustformeln verfälscht und überspitzt es das Gemeinte. Der Schaden ist groß. Denn Formeln schleppen sich wie die Pest fort, und die Schar derjenigen, die ein Leben lang mit der Formel und nicht mit der Sache arbeiten, war und bleibt immer unermeßlich.

Vor allem zwei negative Folgen hat die Vorstellung von den »dichtenden und denkenden« Deutschen hervorgebracht. Sie hat die Verbreitung der deutschen Literatur außerhalb unserer Grenzen außerordentlich erschwert und uns selbst ein masochistisch-quälerisches Selbstverständnis von vielen Erscheinungen unserer Literatur beschert. So erstaunlich zum Beispiel das Faktum ist, daß die Sowjetrussen noch keinen vollständig übersetzten Goethe besitzen – es ist wahr. Und das Gastspiel eines Münchner Theaters in New York hat in diesen Wochen noch einmal die wunderliche Erscheinung bewußt gemacht, daß die Amerikaner Georg Büchner so gut wie überhaupt nicht kennen (aber nach der Aufführung des »Woyzeck« versprachen, diesem Mangel abzuhelfen – so etwa lassen sich die enthusiastischen Stimmen der New Yorker Kritik verstehen.)

Die andere Seite des Schadens, von dem wir sprechen, wäre in dem mangelnden Selbstvertrauen zu erblicken, das der deutsche Schriftsteller gemeinhin seit je bei der Konfrontation mit ausländischen Literaten und ihren Vertretern an den Tag legt. Wenn es eine selbstverständliche »Internationale« der Schriftsteller gibt – und wir wissen, nicht nur auf der Ebene des PEN-Clubs, von literarischen und weltanschaulichen Balgereien zwischen Franzosen und Russen, zwischen Polen und Franzosen, zwischen Engländern und Amerikanern –, der deutsche Schriftsteller ist auf diesem Sektor vergleichsweise immer sehr unaktiv geblieben. Die amerikanische Reise der »Gruppe 47« vor einigen Wochen führte ja nicht zu einem echten, doppelseitigen Gespräch zwischen amerikanischer und deutscher Literatur, sondern zu einer Klausur-Tagung, wie sie die »Gruppe« an jedem beliebigen Ort und in jedem beliebigen Land auch hätte absolvieren können.

Allerdings ist einzuräumen, daß die weltferne Abgeschiedenheit, in der deutsche Literatur sich ehedem zu vollziehen pflegte, durch ein Ereignis zufälligen Charakters teilweise aufgehoben wurde: durch die Vertreibung des deutschen Schriftstellers ins Exil während der Hitler-Zeit. Dieses Ereignis, so tragische Konsequenzen es für unser literarisches Leben hatte, kann nicht hoch genug veranschlagt werden im Hinblick auf die (Zwangs-)Kontakte, die dadurch zwischen unserer und der amerikanischen Literatur gestiftet wurden.

Erst jüngst hat ein Aufsatz von Klaus H. Pringsheim in der Zweimonatsschrift »Neue Deutsche Hefte« über den Amerikaaufenthalt Thomas Manns wieder deutlich gemacht, in welch ein riesiges (nicht unkritisches) Geflecht von Sympathie und Leseranteilnahme Thomas Mann in den USA gespannt war. Man vergegenwärtige sich auch die Popularität, die sich Franz Werfel in kürzester Frist im amerikanischen Exil erwarb. »Das Lied von Bernadette«, das er nach seiner, wie er glaubte, wunderbaren Errettung aus den Nöten des südfranzösischen Exils zu schreiben gelobte und dann schrieb, erreichte Hunderttausende von amerikanischen Lesern. Der Roman erschien ebenso wie das Buch »Der veruntreute Himmel« im Programm des berühmten »Book-of-the-Month-Club«. Diese Beispiele lassen, was die fortschreitende Internationalisierung unserer Literatur angeht, für die Zukunft hoffen.

Kehren wir zum Ausgangspunkt zurück, zu dem vorwurfsvollen Bild vom »dichtenden und denkenden« deutschen Schriftsteller. Der Inhalt dieser verkürzenden Formel meint ja, daß der deutsche Schriftsteller nicht in der Lage sei, seine Funktion ordentlich zu erfüllen. Während er »dichtet«, »denkt« er, während er die Wirklichkeit beschreibt, reflektiert er sie, zugleich über ihr schwebend.

Der Vorwurf der Weltfremdheit unserer Literatur entstammt der romantischen Kunstepoche, und er ist seither unablässig wiederholt worden. Heinrich Heine, Ludwig Börne, die literarischen Wegbereiter und Jünger des Vormärz erhoben ihn damals – zu Recht gegenüber mancher Ausformung, die der dichterische Typ in der Romantik erfuhr. Auch die marxistische Kritik repetiert diesen Vorwurf bis in unsere Tage hinein. Auch sie glaubt sich im Recht, dem deutschen Schriftsteller mangelnde Aufgeschlossenheit gegenüber politischen Fragen vorzuwerfen und seinen Rückzug in die Bezirke der Innerlichkeit und der Wirklichkeitsferne zu beklagen.

Die Klage scheint auf den ersten Blick nicht von der Hand zu weisen zu sein, denn das Beweismaterial ist erdrückend. Das Paradebeispiel heißt Gerhart Hauptmann, der nach den sozialkritischen Dramen (»Vor Sonnenaufgang«, »Die Weber«) schnell erlahmte und den Naturalismus und alle in seinem Auftrag verkündeten revolutionären Ideen wie eine zu eng gewordene Haut abstreifte. »Können Dichter die Welt ändern?«, fragte Gottfried Benn vor vierzig Jahren in seinem berühmt gewordenen Rundfunkdialog, und er verneinte die Frage mit allem Nachdruck. Die Änderung der Welt überließ er den Technikern, und für wie beklagenswert er den Lauf der Geschichte auch hielt, dem Dichter und Schriftsteller räumte er keinerlei Einfluß auf die politisch-historische Entwicklung ein.

Auch angesichts der sozialen Frage winkte Benn

Die Bildhauerin Anna Mahler, Stieftochter Werfels, schuf diese großartige Büste des Dichters.

nur ab: »Seit zweieinhalb Jahrtausenden wollen die Armen hinauf und die Reichen nicht hinunter.« Diesen Prozeß vermochte er nicht anders denn als gesetzmäßig zu empfinden und nahm ihn als naturgegeben hin. Selbst Bertolt Brecht, der doch zu einer völlig eindeutigen politischen Haltung gelangte, verabscheute den Straßenkommunismus, den der rote Fortschritt in den zwanziger Jahren aufzog, und unterwarf sich einem strengen Nachhilfeunterricht in der marxistisch-kommunistischen Theorie, um sich gegen mögliche Anfeindungen aus dem eigenen Innern abzuschirmen. Die Disposition des deutschen Schriftstellers zum öffentlich-politischen Wirken scheint in der Tat immer gering gewesen zu sein.

Der Vorwurf des Unpolitischen verfolgt den deutschen Schriftsteller auf Schritt und Tritt. In der Neuzeit ist er entstanden und hat immer neue Nahrung erhalten vor dem Hintergrund einer Auffassung vom Schriftsteller, die geographisch und historisch im anglo-amerikanischen und französischen Kulturkreis beheimatet ist. Die Engländer und Franzosen waren diejenigen Völker, die dem alten Kontinent die Demokratie geschenkt beziehungsweise wieder erworben hatten. Sie entwarfen die ersten nachantikischen Modelle demokratischer Verfassungen und lehrten die Europäer, die feudalistischen Staatsformen, welch lokaler Nuancierung auch, abzuwerfen.

Es ist historisch unbestritten und bedarf hier keiner ausschweifenden Beweisführung, daß die französischen und englischen Intellektuellen und Schriftsteller eine führende Rolle beim Entwurf und bei der Entwicklung der neuzeitlichen Staatsmodelle ihrer Länder spielten und ihren Ruhm und Nachruhm gerade auch auf solche Verdienste begründen konnten. Man hat sich das nicht so vorzustellen, daß diese Schriftsteller auf die Straße gingen, die Rednertribüne bestiegen oder an politischen Handstreichen und Widerstandshandlungen teilnahmen (auch das hat es gegeben). Vielmehr: Von den Werken der Schriftsteller selbst, von ihren künstlerisch anspruchsvollsten Romanen und Novellen noch, ging diese Aktivität aus. Sie schlug sich unmittelbar als Kunst nieder oder ging nahtlos in sie ein. Der Streit um die Anteile von Form und Inhalt in einem schriftstel-

lerischen Werk, bei uns ein immer wieder neu belebter Debattiergegenstand, – angesichts der Werke von Dickens, Victor Hugo und Zola ist er nie ausgefochten worden, weil er sich von selbst erledigte.

Auch die frische Gegenwart kennt zahlreiche Beispiele dafür, daß der Funke öffentlichen Engagiertseins und öffentlichen Mittuns in den neuzeitlichen europäischen Demokratien England und Frankreich noch lange nicht erloschen ist und sich immer wieder produktiv an sich selbst entzündet. Es sei hier an das angesichts der Atomdrohung enragierte Parteinehmen des Philosophen Bertrand Russell erinnert, von dem sein Werk voll ist und das den greisen Denker nicht hinderte, an studentischen Sitzstreiks in den Straßen Londons teilzunehmen. Zu schweigen von dem humanitären Engagement eines Camus, eines Jean-Paul Sartre. Mögen beide auch heute künstlerisch als unaktuell und überholt zu gelten haben, die Ausprägung, die die Ideen der Freiheit und eines öffentlichen Wirkbewußtseins in ihren Werken erfahren haben, bestimmen nach wie vor das geistige französische Klima, dem man zutrauen möchte, daß es auch dem Autismus de Gaulles eines Tages das Lebenslicht ausbläst.

Hat bei uns je ein Klima geherrscht, das, vom Volk und von der Elite gleichermaßen erzeugt, einer politischen Idee das Lebenslicht ausgeblasen hätte? Diese Frage, in solcher Schattierung und in Beziehung zu dem anglo-französischen Muster gesetzt, kann nur negativ beantwortet werden. Dennoch, so will es scheinen, wird der Vorwurf des Desinteresses an der alle betreffenden öffentlichen Angelegenheit, am Gang der geschichtlichen Dinge gegenüber dem deutschen Schriftsteller zu Unrecht erhoben, jedenfalls in der üblichen scharfen Akzentuierung.

Ein überzeugendes Beispiel dafür ist der Romancier Franz Werfel (1890–1945). Die Lebensjahre Werfels umspannen eine Epoche, die die Frage nahelegt, welche deutschen (und nicht nur deutschen) Intellektuellen hätte sie nicht in ihre Wirbel, in ihre politischen Auseinandersetzungen hineingerissen: Weltkrieg I, Weltkrieg II, Vertreibung, Wanderung durch die europäischen Länder und schließlich Exil in Amerika. Wie unempfindlich und im Innersten versteinert, so ließe sich weiter fragen, hätte Werfel, der schon in der Geburtsstadt Prag sein sprachliches Deutschtum gegen eine feindliche anderssprachige Gesellschaft zu behaupten hatte, sein müssen, um von den Katastrophen des Zeitalters unberührt und ungerührt zu bleiben.

Aber diese rhetorischen Fragen sind falsch gestellt. Es gibt zwei Zeugnisse, die es nicht gestatten, in Werfel einen unpolitischen, am Öffentlichen uninteressierten Dichter zu sehen. Es sind dies die beiden Vorträge »Realismus und Innerlichkeit«, eine am 6. Mai 1931 vor dem Kulturbund in Wien gehaltene Rede, und »Von der reinsten Glückseligkeit des Menschen«, eine ebenfalls in Wien, und zwar vor der Völkerbundliga 1937, gehaltene Rede. (Beide Ansprachen sind in den auf die Vorträge folgenden Jahren auch publiziert worden; die Rede von 1931 im Paul Zsolnay Verlag, die von 1937 im Stockholmer Exil des Bermann-Fischer Verlages, gedruckt übrigens in den Niederlanden.)

Die Kulturbund-Rede begann Werfel damit, daß er das Thema einleitend erweiterte: »Die Innerlichkeit des Menschen und die Todesgefahr, die sie bedroht«. Man irrt sich, wenn man annimmt, Werfel hätte sich in dieser Ansprache darauf kapriziert oder beschränkt, lang und breit die Werte und ästhetischen oder gar ethischen Impulse zu behandeln, die der Mensch aus der Dichtung oder aus einer ihrer Gattungskategorien zieht, um in dürftiger Zeit zu überleben. Im Gegenteil: Trost und Rat versprach er nicht, obwohl sich denken läßt, daß sein Vortrag in einer Zeit (1931), in der die wirtschaftlichen und politischen Barometer auf Sturm standen, von vielen auf Trost und Ratschlag Erpichten besucht wurde.

Werfel begann nach der Einleitung mit einem Affront, der die Weichen seines Themas klar festlegte: »Die Vereinigten Staaten und die vereinigten Sowjetrepubliken sind identisch in ihrem radikalen Realismus«. Beiden Staaten und den in ihnen zur Herrschaft gekommenen Systemen gegenüber, dem dogmatisch-revolutionären Marxismus und seinem Faible für die Massenseele und dem undogmatischen Lebensstil und Lebensgefühl der Amerikaner, genannt Behaviorismus, verhält er sich skeptisch. Vor allem lehnt er die beiden Systemen immanente Zukunftsperspektive ab: den hemmungslosen Technizismus und die auf wirtschaftliche Expansion gerichtete »Realgesinnung«. Was den ersten Punkt betrifft, so verwahrt er sich dagegen, daß er der Postkutsche das Wort rede, dennoch postuliert er: »Die Realität nimmt mit dem Vollkommenheitsgrad ihrer technischen Bewältigung quadratisch ab.« Und, mit dem Blick auf die »Realgesinnung«: »Ja, Realgesinnung, Aktivismus und Tüchtigkeit sind die Brandstifter, welche die Welt in Flammen gesetzt haben durch Mammutproduktion und Absatzimperialismus.«

Man wird nicht umhin können zuzugestehen, daß Werfel hier grundlegend die politischen Kräfte des Jahrhunderts definiert. Natürlich vermag er die größere Katastrophe, die heranaht und die ihm persönlich auch die Wanderschuhe anziehen wird, im Jahre 1931 noch nicht prophetisch zu bestimmen. Aber wohin der große Zeiger der Uhr wies, das war ihm schon zu diesem Zeitpunkt kein Rätsel. Er sagt: »... das hysterische Hepp-Hepp-Geheul um ein drittes Reich, von dem kein Heiler und Heuler weiß, was es bedeuten soll, all dies ist nur mystisch garnierter Schwachsinn und pures Verkehrshindernis.« Der Ausgang des folgenden Jahrzehnts zeigte dann, von welcher Art dieses Verkehrshindernis war. Es legte Millionen ins Grab.

Diese Hinweise auf die Grundzüge der Werfelschen Rede können tatsächlich den Anschein erwecken, als habe hier ein Mann, ein Dichter einen tiefen Blick in die Zusammenhänge des Zeitalters getan; als bräuchte man nur noch die Nutzanwendung aus diesen Erkenntnissen zu ziehen. Dennoch muß die Rede als Ganzes auf einen politischen Kopf ernüchternd wirken und als etwas allgemein und im letzten wohl uneffektiv empfunden werden. Dieser Eindruck verstärkt sich, vergleicht man Werfels Ausführungen mit dem schriftstellerischen Bewußtsein eines Sartre oder eines Brecht, das sich unaufhörlich um direkten Zugang zur politischen Welt mühte. Werfels Erkenntnisse sind zwar geschichtsphilosophischer Art, seine Einsicht in die Mechanismen politischer Zusammenhänge unbestreitbar – aber wie lassen sich solcherart Erkenntnisse nutzen, wie können sie helfen, Schaden abzuwenden?

Das wäre die Frage. Sie führt auf direktem Weg zu dem spezifischen Werfelschen Engagement, zu einer Art Engagement, das man auch als spezifisch deutsch bezeichnen könnte. Werfel wird an einem Punkt seiner Rede konkret. Er unterstreicht, daß es für einen »gerechten Menschen keine brennendere Frage geben (darf) als die Arbeiterfrage«. Verweilen wir bei diesem Satz, den er in einem sehr überlegten Kontext ausspricht. Er schildert mit aller Sachkenntnis, die auf Durchdringung der historischen Materie schließen läßt, den Weg, den die Arbeit und ihr Ethos von der vorgeschichtlichen allgemein bäurischen Auffassung bis in unsere Tage zurückgelegt hat. Und er sieht etwas Höllisches, ja Menschenunwürdiges in dem pervertierten Begriff der Arbeit, wie ihn das Maschinenzeitalter erzeugt hat.

Aber: Werfel schreibt ja kein Schauspiel über die Problematik des Fließbandes und derer, die sich tagein, tagaus unter seine Fron zwingen lassen. Er gibt nur den Hinweis, daß er sich keine brennendere Frage als die Arbeiterfrage vorstellen kann. Und doch reicht dieser Hinweis über das Vortragspult hinaus. Er muß verstanden werden als eine Aufforderung zum Handeln, und zwar gerichtet an alle zum tätigen Handeln disponierten Menschen, als eine Delegierung von Aufgaben an Instanzen, deren Instrumentarium eine Realisierung dieser Aufgaben gewährleistet.

Dieser Punkt trifft das Zentrum der Werfelschen Engagiertheit. Der Dichter delegiert. Er ermächtigt andere. Er überträgt Aufgaben. Während er für sich selbst die Idee beansprucht, fordert er die anderen auf, für die Realisierung der Idee Sorge zu tragen. Man könnte von einer Art Arbeitsteilung sprechen, wie sie bei manchen Insektenvölkern anzutreffen ist. In Wahrheit verbergen sich hinter diesem Vorgang ein Dichtungsbegriff und eine Auffassung von der Funktion des Schriftstellers, wie sie im geschichtlich gewordenen deutschsprachigen Raum geläufig sind. Über diesen Begriff scheint der deutsche Schriftsteller nie hinausgelangt zu sein – müßte man folgern, wollte man jenen eingangs skizzierten Schriftstellerbegriff, wie er uns im französischen und britischen Hoheitsbereich (merkwürdigerweise nicht in Amerika) entgegentritt, als maßstabsetzende Größe annehmen. Man sollte es nicht. Weil man zu voreiligen Schlüssen gelangt, vor allem aber, weil man dann an der Verketzerung nahezu aller unserer literaturgeschichtlichen Epochen nicht vorbeikommt.

Man nehme Goethe. Man greife jene Faust II-Passage heraus, da es den Doktor und Magister danach gelüstet, mit freiem Volk auf freiem Grunde zu stehen und eine Art gerechter Güterverteilung vorzunehmen. Es ist dies sozusagen die einzige Goethestelle, die die populäre marxistische Literaturbetrachtung für sich reklamieren kann. Sie tut es selbstverständlich in Mitteldeutschland seit zwanzig Jahren. Sie beansprucht den Olympier (weil sie sich, wollte sie ihn übersehen, einer allgemeinen Lächer-

lichkeit preisgeben würde) nun schon zwei Jahrzehnte lang meist unter Berufung auf diese Kardinalstelle. Sonst findet sie bei ihm nur Zitate, die schon Generationen bürgerlicher oder sagen wir: dogmatisch unbebrillter Philologen unter humanitären oder jedenfalls produktiv menschlichen Gesichtspunkten längst ausgeschlachtet haben.

Nein, derjenige Betrachter der deutschen Literatur muß scheitern, der nach dem deutschen Schriftsteller Ausschau hält, der sich wie Grass in die politische Wahlschlacht stürzt. Ohne Antwort ist das deutsche Publikum freilich nicht geblieben, wenn es sich an seine Dichter wandte. Man muß sich lediglich von einem Begriff des Engagements freihalten, wie er außerhalb Deutschlands oder innerhalb Deutschlands von den Linkshegelianern oder Marxisten geprägt wurde (übrigens anscheinend zu dem einzigen Zweck, daß sich der Schriftsteller nicht an diesen Begriff gehalten hat).

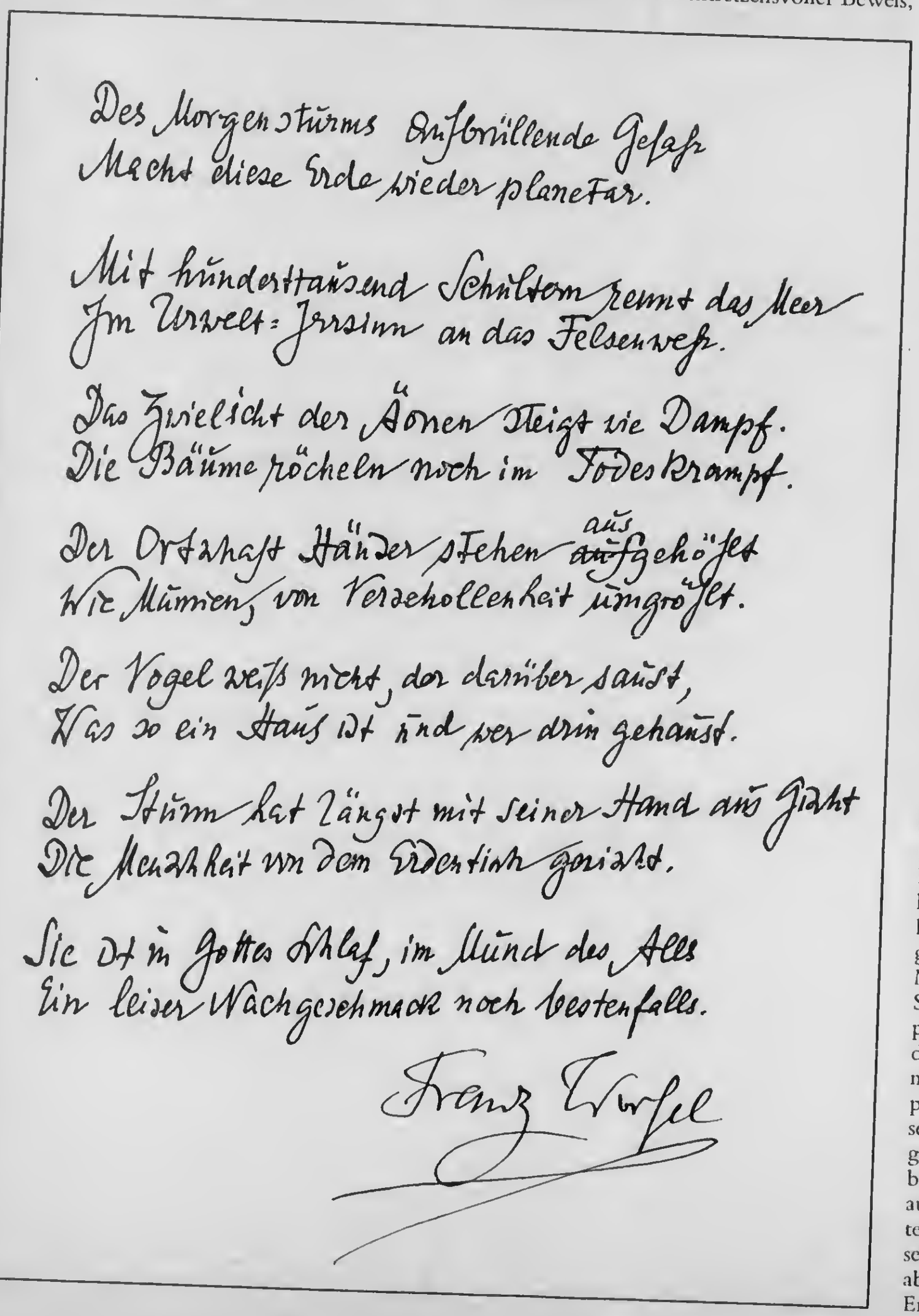
Kehren wir zu Werfel zurück. In seiner Rede von 1931 frappiert, mit welcher Deutlichkeit er das Wesen des Kommunismus und eines die Menschen überfordernden Kapitalismus erkennt und beschreibt. Er kommt zu Schlüssen, von denen man annehmen möchte, daß sie heute im Lichte der aktuellen Erfahrungen, die wir mit den Ideologien unserer Jahrzehnte gemacht haben, fast alltäglich erscheinen. Es lohnt, sich einen Abschnitt jener Rede zu vergegenwärtigen:

»Was im Laufe des ganzen neunzehnten Jahrhunderts der Realgesinnung trotz größten Kraftaufwandes nicht gelungen ist, das hat sie in dem einzigen Jahrzehnt nach dem Weltkrieg mühelos erreicht: die Einschüchterung, ja Unterdrückung der menschlichen Innerlichkeit, die Entwertung des schöpferischen Geistes. Sie hat unserer Seele den Glauben genommen, zuvörderst aber den Glauben an diese Seele selbst. Dafür ist es ein entsetzensvoller Beweis, daß die Jugend und die Revolution, sonst die ewigen Verteidiger des Lebens gegen den Tod, diesmal nicht auf seiten des Vergewaltigten stehen, sondern auf seiten des Vergewaltigers. Im Lichte dieser Erkenntnis erscheint der Kommunismus als eingeborener legitimer Sohn des Kapitalismus. Heute noch ein ungebärdiges Kind, bewährt er doch die Familieneigenschaften von Tag zu Tag deutlicher. Anstatt einer großen Zahl von Unternehmern, ist der russische Staat der einzige Pan-Kapitalist. Nicht mehr eine einzelne Klasse von Lohnsklaven beutet er aus, sondern das ganze Volk ohne Ausnahmen besteht jetzt aus Lohnsklaven. (Restlose Proletarisierung, also Irrealisierung.) Er, der Erzkapitalist, nützt seine Allmacht aus, indem er Streikrecht, Lohnkampf, Koalitionsfreiheit usw. skrupellos aufhebt. Zum Ersatz bietet er seiner Partei (einer Art Streikbrechergarde) den Fusel einer Ideologie, die sich nicht von ihrer falschen Mathematik nährt, sondern vom abgestandenen Pathos längst verrauchter heroischer Revolutionsepochen.«

Dies Zitat nimmt sich wie eine Sammlung von Sätzen aus heute aktuellen Leitartikeln aus, es ist ohne Zweifel von einer Hellsichtigkeit, die Werfel von den maßvollen deutschen schriftstellerischen Engagements in dieser Zeit vorteilhaft unterscheidet. Das Zitat gewinnt auch noch, sobald man sich verdeutlicht, mit welch vergeblicher Inbrunst zur gleichen Zeit, als Werfel diese Sätze vortrug, westliche Intellektuelle aus seiner Generation (etwa André Gide in Frankreich) um den Kommunismus ringen. Zur nämlichen Zeit ließ sich in Deutschland Gottfried Benn gar, von dem später die schärfsten Attacken gegen jedwede Form des Ideologischen geritten wurden, von den Nationalsozialisten (kurzfristig allerdings nur) hinreißen.

Es muß in diesem Zusammenhang, dem Zusammenhang des Zitats, darauf aufmerksam gemacht werden, mit welchen Schwierigkeiten, verständlich zu sein, Werfel sich selbst belastet. Schon der Begriff »Realgesinnung«, der der pädagogischen Ausdruckssphäre entlehnt zu sein scheint, wirkt hausbacken und dürfte jenes aktuelle Publikum, das natürlicherweise auf der Suche nach Bezugspunkten zum alltäglichen politischen Jargon war, nicht gerade von den Sitzen gerissen haben. »Vergewaltiger«, »Pan-Kapitalist« – auch dies scheinen Vokabeln aus einem selbstverfaßten Wörterbuch zu sein:

Damit rührt man an ein Problem, das mit dem hier skizzierten Thema – der politischen Wirkung des deutschen Autors – eng zusammengehört. Unsere Schriftsteller haben nie viel Mühe darauf verwendet, ihr Vokabular der Sprache derer, die sie anreden wollten, anzupassen. Werfel macht da keine Ausnahme. Wie der deutsche Schriftsteller nur selten oder gar nicht den realen Kontakt zur organisierten politischen Idee gesucht hat und immer nur seinen eigenen weltanschaulichen Kosmos prägen mußte (von Goethe über Thomas Mann bis hin zu Brecht, der ja auch im Osten auf außerordentliche Verständigungsschwierigkeiten stieß und stößt), so hat er immer auch auf seiner eigenen Sprache bestanden, auf der Unabhängigkeit und Originalität seines Jargons. Er hat eher in der Bibel nach Bildern und Wen-



Des Morgensturms donnerndes Gelaß
Macht diese Erde wieder planetar.

Mit hunderttausend Schilfrohr rennt das Meer
Im Urzeit-Irrsinn an das Felsenriff.

Das Zwielicht der Äonen steigt wie Dampf.
Die Bäume röcheln noch im Todeskampf.

Der Ortschaft Häuser stehen ausgehöhlt
Wie Mumien, von Verschollenheit umgrölt.

Der Vogel weiß nicht, der darüber saust,
Was so ein Haus ist und wer drin gehaust.

Der Sturm hat längst mit seiner Hand aus Licht
Die Menschheit von dem Erdenrund gefegt.

Sie ist im Gottes Schlaf, im Mund des Alls
Ein leiser Nachgeschmack noch bestenfalls.

Franz Werfel

dungen gesucht als auf der Straße und unter dem Volk. Das Formale hat ihm öfter schlaflose Nächte bereitet als der in das Gewand der Form zu kleidende Gegenstand.

Franz Werfels erste Wiener Rede hieß »Realismus und Innerlichkeit«. Das Schreckbild, das er von den Ideologien des zwanzigsten Jahrhunderts entwirft (und das natürlich subtiler und plastischer ist, als es hier dargestellt werden kann), wird seine Wirkung auf den hellhörigeren Teil seiner Zuhörerschaft nicht verfehlt haben. Es war das Bild, das die Zeit von sich im Spiegel fand. Werfel blieb bei der realistischen Ausmalung der Gegenwart nicht stehen. Er war Dichter und stand hier als Repräsentant eines Standes, der immer noch annahm, er würde den Barbarismen der Zeit die Stirn bieten können.

Werfel ließ keinen Zweifel darüber, daß sein Skeptizismus unbegrenzt, ja daß er selbst sich schon fast aller Hoffnung beraubt sah, was die politische Situation betraf. Er entließ seine Zuhörer mit dem einzigen Trost, den er zu spenden in der Lage war. Er wies sie auf die Kunst hin. Nicht als auf einen heiligen Bezirk, in dem die Lämmer grasen und in dem nur harmonievolle Flötentöne zu vernehmen sind. Er stellte die Kunst vielmehr aggressiv gegen die unwirtlichen Tendenzen der Zeit. Und er forderte auf, an dieser aggressiven Bewegung mutig teilzunehmen.

Nachdem er zwei Axiome unter seine Zuhörer gestellt hatte – »Ohne Innerlichkeit gibt es keine äußere Welt, ohne Phantasie keine Realität« und: »Nur der musische Mensch vermag die durch den Sachglauben zerstörte Innerlichkeit wieder aufzubauen« –, blies er zum Angriff auf die radikalen Realismen der Zeit: »Nicht in ihrer materiellen Macht kann die Realgesinnung tödlich getroffen werden, sondern nur in ihrer wahren Verwundbarkeit, das ist ihre Irrealität und innere Leere. Zum Drachentöter aber ist das Geistesideal berufen in Gestalt des musischen Menschen.«

Diesen Akt des Drachentötens beschrieb er als eine Revolution, als einen Feldzug, dessen schwärmerische utopische Züge er sich durchaus bewußt hielt. Und er schloß: »Wir erschrecken vor dem Wunder in uns selbst, vor der Muse erschrecken wir, die in jedem Menschen schläft, vor Gottes Botin, die das Schöpfungswerk allsekündlich neu wiederholt. Denn die Welt fängt im Menschen an. Und der Mensch kann nur leben im Namen des Wunders.«

Der zweite Vortrag, nur sechs Jahre später entworfen, trifft auf eine schon gewandelte Welt. Werfels Befürchtungen sind eingetroffen. Wenn er sich in der ersten Wiener Ansprache einreden konnte, im Namen eines fernen musischen Zeitalters zu sprechen, so hätte man nun – die militärische Invasion, die seine Heimatstadt Prag und seine zweite Heimat, Wien, bedrohte, stand bevor – von ihm erwarten dürfen, daß er seine leidenschaftlichen Anklagen gegen die zerstörerischen Kräfte in Mitteleuropa verstärken würde. Nichts von alledem in der zweiten Wiener Rede. Hatte er sich in das Unvermeidbare gefügt? War sein Wille zum Widerstand erlahmt? Sicher nicht. Der Klang seiner Stimme schien nur ein paar Nuancen dunkler und seine Leidenschaft ernster angesichts des unabwendbaren Unheils.

Auch war er sich wohl zu schade, die allen bekannten Details der kommenden finsteren Zeiten auszumalen. Es bedurfte keiner Prophezeiungen mehr, da die Nationalsozialisten ja schon das Wort »Jude« weiß an die Wände und Fenster pinselten. Diese Ansprache, »Von der Glückseligkeit des Menschen«, führt die Schlußerörterungen über das Leben in der musischen Provinz am Ende der ersten Rede fort. Keine politischen Anspielungen, keine Vorwürfe nach irgendeiner Seite. Die Rede klingt dennoch wie ein Gesang am Rande des Abgrunds, an der Schwelle des Grabes, auf die Europa seinen Fuß ja schon setzte.

Anknüpfend an die Eindrücke, die er beim Besuch einer belanglosen italienischen Oper und einer Reise ins ägyptische »Tal der Könige« empfing, formuliert er und steigt ohne alle Floskeln unmittelbar in sein Thema: »Da wurde mir klar: Kunst ist das Gegenteil von Zeitvertreib. Sie ist Zeitverhaftung. Sie ist Tod-Vertreib.«

Kunst als Antithese zu der zerstörerischen Macht des Todes – das ist keine Erfahrung, die Werfel anderen Schriftstellern und Künstlern voraushätte. Es ist auch keine Erfahrung, die unser Jahrhundert erfunden hat. Auch andere Zeitalter waren von politischen Rauchschwaden erfüllt, und das Abendland ging in seiner Geschichte mehr als einmal unter. Oder es schien doch so. Ein sehr plastisches Beispiel und als Untergangsmodell der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts durchaus vergleichbar war der Dreißigjährige Krieg, der den Kontinent mit Verwüstung, Pest, Sittenverwilderung und Tod überzog. Auch da mußten sensible Naturen all ihre Seelenkräfte mobilisieren, um die Zeit zu überwinden. Man vergegenwärtige sich die leidvolle Biographie des Andreas Gryphius – Verlust von Eltern, Kindern, Zerstörung des Hauses im Alter. In Sonetten, die wie Aufschreie klingen, in Schicksalsdramen, in denen mit den Mächten der Dunkelheit und der Bosheit gerungen wird, also in höchst sublimen künstlerischen, beschwörenden Akten, tritt uns bei Gryphius Kunst als »Todes-Vertreib« entgegen. Freilich immer vor dem Hintergrund der religiösen Bindung, der Übereinstimmung mit der ungebrochenen Aussagekraft des Göttlichen.

Auch Werfels Deskription der »reinsten Glückseligkeit des Menschen« in der Ansprache von 1937 besitzt diesen Charakter der Beschwörung, allerdings auf der Grundlage des emanzipierten Geistes der Kunst, der aber durchaus nicht ohne Bindung ist, im Gegenteil unermüdlich um Brückenschläge zu religiösen oder mythisch-kosmischen Menschheitsepochen bemüht ist: »Wir haben es nicht verstanden, wie die alten Ägypter das Bewußtsein des Todes bildend zu bändigen. Der moderne Mensch lebt in einer ständigen Verzweiflung, die dem antiken Menschen unbekannt war. Wir leiden an den ungehobenen, ja an den erdrosselten Glückseligkeiten in uns. Jede Glückseligkeit aber ist ein Wissen um den Nicht-Tod, ist ein wundersames Innewerden, ein lustvolles Erkennen, daß es keinen Tod gibt. Die Rolle der Kunst war es und ist es in allen Zeiten, uns diese Glückseligkeit des Nicht-Todes in gewissen Augenblicken einzuflößen.«

Werfel träumt sich zurück in die »Wesensart des goldenen Zeitalters, des platonischen Volkes«, in die Bewußtseinslage der großen frühgeschichtlichen Epen, des Gilgamesch zum Beispiel, in dem er das vollkommene Übereinssein des Menschen mit den Göttern sieht und bewundert. Die Ilias trägt schon das Signum der naturalisierten Götter, Homer gilt als der erste Rationalist.

Gleichzeitig aber hält Werfel für sich und die Zeitgenossen einen herrlichen Ausweg parat. Er beschreibt das »Gesetz von der Erhaltung der historischen Energie«, dessen Wortlaut in dieser Rede folgender ist: »In der menschlichen Geschichte gibt es keinen Fortschritt, der nicht zugleich Rückschritt, keinen Rückschritt, der nicht zugleich Fortschritt wäre.«

Die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, ja eigentlich zwischen Jahrhundertwende und zweitem Weltkrieg, wäre nur unvollständig charakterisiert, wollte man neben den ideologischen Tendenzen, den Tendenzen fortschreitender Materialisierung jene Gegenbewegung nicht wahrnehmen, die als bewußter zivilisationsfeindlicher Lebensentwurf das europäische Geistesleben beherrscht. Es ist jene von den Frühgeschichtlern, Ethnologen und der Psychologie initiierte Entdeckung des Primitiven und seiner prälogischen Geisteswelt, Ideen, die schon im literarischen Expressionismus, im Dadaismus, bei den Brüdern Mann greifbar, schließlich bei Gottfried Benn, dem markantesten Verfechter der antinaturalistischen Funktion des Geistes (eine Art Rousseau unseres Jahrhunderts), zum Programm erhoben werden.

Deutlich steht übrigens Benn über der Kernstelle des Werfelschen Vortrages: »An den Eingangspforten der Menschheit stehen Sehertum und Dichtertum als die ältesten Wächter. Ihnen verdanken wir alles Gute, denn sie haben uns über die steile Schwelle hinübergeholfen. Wenn wir ihrer vergessen, so schrumpfen wir zu gottverlassenen Intellektuellen zusammen.«

Die Kunst als »Todes-Vertreib« – es hält schwer in der Tat, diese These als »Engagement«, als politisches Programm und Teilhabe an der öffentlichen Problematik der Zeit und des Volkes zu interpretieren. Außer man einigt sich auf eine umfassendere Definition des Begriffs der Engagiertheit. Diese Definition ist in der Vorstellung vom »Seher und Dichter« enthalten, dem antiken Muster des weissagenden und orakelnden Greises, auf die Werfel hier zurückgreift.

Es ist kaum zu übersehen, daß sich das Engagement des deutschen Schriftstellers in geschichtlichen wie in gegenwartsnahen Epochen immer eher diesem Typus annähert, der sich schiedsrichterlich, warnend, beschwörend verhält, die Zeit und ihre politischen Kräfte, wie das Beispiel Werfel lehrt, durchaus begreift, der zur Besinnung, zur Kunst, zu humanitärem Verhalten aufruft, nicht mit Pamphleten, an den Straßenecken verteiltem Papier und Wahlreden. Die Wirkung solcher Engagiertheit ist nicht meßbar. Vielleicht ist ihr erzieherischer Beitrag auf die Dauer unendlich viel größer, als wir annehmen. Franz Werfel jedenfalls war dieser Auffassung. »Es gibt«, beschloß er seine Rede, »keine politische Menschheitsfrage, die diese Kräfte (die musischen) entbehren könnte. Friede, Völkerversöhnung, Humanität, Kampf um Menschenwürde haben in ihnen ihre letzte Wurzel.«

Wolfgang Ignée

AR 25641 4/3 AUTHORS - Z - CARL ZUCKERMAYER 1948-1996 ARCHIVES

CARL ZUCKMAYER

Immer stärker wird mein Bedürfnis, die Dinge und die Erscheinungen, die Welt und die Mitmenschen von allen Seiten zu sehen. Immer geringer die Neigung zum Einseitigen, zum apodiktischen Urteil, sei es Völkern, Personen, Ereignissen gegenüber. Nicht, daß ich das Häßliche und Gemeine nicht hassen kann, da ich das Schöne und Gute liebe. So lange der Mensch lebt und liebt, wird er auch da, wo seine Scheu zur Abscheu wird, hassen und verachten. Aber im Haß muß noch die Ahnung der möglichen Liebe stecken, im Verachten noch die Sehnsucht nach Verehren, und die Liebe selbst muß stets bereit sein, sich aus der Verschwendung zu mehren und zu erneuern. Es kann nie zuviel Liebe geben auf der Welt, höchstens zu wenig, und wo sie spart oder abmißt, geht sie bald an der Auszehrung ein.

Ich liebe das Leben, das menschliche Leben, nicht in einer illusorischen Vorstellung von seiner Glücksbestimmung, nicht als einen regulierbaren Vorgang zur Erreichung möglicher Zufriedenheit, sondern das bedrohte, umstellte, unendlich tragische und unendlich freudvolle Leben der Geschöpfe, die ein Schöpfer erweckt, erschaffen, beseelt hat. Ich liebe es in Furcht und Ehrfurcht, Vertrauen und Dankbarkeit.

Carl Zuckmayer

GESAMMELTE WERKE IN VIER BÄNDEN IM S. FISCHER VERLAG

I GEDICHTE ERZÄHLUNGEN

Sitting Bull

Ein Bauer aus dem Taunus und andere Geschichten

Die Affenhochzeit

Eine Weihnachtsgeschichte

Eine Liebesgeschichte

Herr über Leben und Tod

Die wandernden Hütten

II ERZÄHLUNGEN

Salwàre oder Die Magdalena von Bozen

Der Seelenbräu

Engele von Loewen

Die Fastnachtsbeichte

III DRAMEN

Kreuzweg

Der fröhliche Weinberg

Schinderhannes

Katharina Knie

Der Hauptmann von Köpenick

Der Schelm von Bergen

Des Teufels General

IV DRAMEN

Barbara Blomberg

Der Gesang im Feuerofen

Ulla Winblad

Das kalte Licht

Die Ausgabe kann nur geschlossen bezogen werden · In Schuber Leinen DM 98,—

EINZELAUSGABEN

DIE ERZÄHLUNGEN 312 Seiten. Leinen. DM 16,50

KOMÖDIE UND VOLKSSTÜCK 276 Seiten. Leinen. DM 12,–

DIE FASTNACHTSBEICHTE 220 Seiten. Leinen. DM 12,80

EINE LIEBESGESCHICHTE 82 Seiten. Leinen. DM 4,80

SALWÀRE ODER DIE MAGDALENA VON BOZEN
219 Seiten. Kart. DM 3,50 Fischer Bücherei Bd. 282 DM 2,20

DER SEELENBRÄU 143 Seiten. Leinen. DM 6,80
Fischer Bücherei Bd. 140 DM 2,20

BARBARA BLOMBERG 226 Seiten. Kart. DM 6,50

ULLA WINBLAD ODER MUSIK UND LEBEN DES MICHAEL BELLMAN
127 Seiten. Brosch. DM 6,80

DER GESANG IM FEUEROFEN 145 Seiten. Kart. DM 2,80

DER HAUPTMANN VON KÖPENICK 118 Seiten. Kart. DM 1,80

SCHINDERHANNES 96 Seiten. Kart. DM 1,80

DES TEUFELS GENERAL 156 Seiten. Kart. DM 2,80

EIN WEG ZU SCHILLER 80 Seiten. Brosch. DM 5,80

HERR ÜBER LEBEN UND TOD Fischer Bücherei Bd. 6 DM 2,20

DIE LANGEN WEGE 80 Seiten. Brosch. DM 3,80

FÜLLE DER ZEIT Carl Zuckmayer und sein Werk
192 Seiten und 33 Bildtafeln. Leinen. DM 16,50

CARL ZUCKMAYER LIEST SEINE WEIHNACHTSGESCHICHTE
Langspielplatte 30 cm ∅ 33 U/m DM 24,–

Zu beziehen durch

S. FISCHER VERLAG FRANKFURT AM MAIN

Printed in Germany

Carl Zuckmayer

DIE GESAMMELTEN WERKE

in fünf Einzelbänden

BERMANN-FISCHER VERLAG

Im Herbst 1948 erscheint:

Zweiter Band der Gesammelten werke

DIE GEDICHTE

144 Seiten. Ganzleinen fl. 6.50, Fr. 11.—

Die visionäre Kraft des Dichters Carl Zuckmayer, dessen phänomenale Vitalität sich hier in den verschiedensten Erscheinungsformen der Poesie bekundet, hat stets ein erstaunliches technisches Können zu Diensten. Der Reichtum der Aspekte seiner mit allen Sinnen aus der vollen Wirklichkeit schöpfenden Phantasie ist innerhalb der deutschen Lyrik der Gegenwart etwas ganz Einzigartiges: es ist, als ob Zauberspruch, Musik und dichterische Potenz noch ungeteilt vereinigt sind.

Kein Hauch der kreatürlichen Existenz ist Zuckmayer fremd, und er führt uns mit elementarer Gewalt aus dem Pragmatismus des Tages und den Garnen unserer mechanisch gewordenen Welt in das Spannungsfeld seiner persönlichsten Affekte. Begeisterung und Demut, Verzückung und Trauer, leisestes Rufen und gregorianisch aufrauschender Gesang tönen aus diesen das Wohl und Wehe dieser Erde umfangenden Versen. In ihnen sind die Schranken zwischen Poesie und Leben auf dämonische Weise durchstoßen, und weggefegt ist die Bühne zahmer Täuschungen.

Durch gesteigerte Intensität der Wortfügung und eine geheimnisvoll magische Lautfolge treibt uns der Dichter an die Traumgrenze der von ihm aufgerufenen Bilder. Im Wirbel seiner Rhythmen betreten wir ein höheres Reich von Wirklichkeiten, worin wir, zu leidenschaftlicher Hingabe fortgerissen, des das gesamte Dasein einschließenden göttlichen Zusammenhalts selig und schaudernd zugleich teilhaftig werden.

Früher erschien:

BAND I

DIE DEUTSCHEN DRAMEN

397 Seiten. Ganzleinen fl. 8.75, Fr. 14.—

INHALT: Schinderhannes — Der Hauptmann von Köpenick — Des Teufels General

„Nach der Lektüre der drei Dramen ist man versucht, den Sammeltitel umzustellen: Das Drama der Deutschen, denn verwoben mit den Einzelschicksalen des Räuberrebellen aus dem Hunsrück, mit dem tragischen Untertanenkampf des Schusters Voigt, der Verderbnis und späten Läuterung des Fliegergenerals Harras — verwoben und durchwirkt mit diesen so verschiedenen Lebensläufen, rollen Bilder und Hintergründe der deutschen Geschichte der letzten 150 Jahre an uns vorüber."

St. Galler Tagblatt

In Vorbereitung:

BAND III

VOLKSSTÜCKE UND KOMÖDIEN

INHALT: Der Fröhliche Weinberg — Katharina Knie — Kakadu-Kakada — Der Liebe Augustin — Barbara Blomberg

BAND IV

LYRISCHES THEATER

BAND V

PROSA

Romane — Novellen — Aufsätze

In der 8.-10. Auflage erschien:

DES TEUFELS GENERAL

Drama in drei Akten

167 Seiten. Kartoniert fl. 3.75, Fr. 6.—

„Das alte klassische Problem von Pflicht und Glaube findet eine Schilderung und Lösung, die bloß im Tode des Helden einen Ausweg erkennt und sichtbar macht. Die inneren und äußeren Kämpfe werden in den Grundwurzeln beobachtet und ans Licht gehoben in einer Durchleuchtung, der man zustimmen muß, weil die Wahrheit ihr zu Gevatter steht. An bleibender Aktualität gebricht es dem wahrhaft dichterischen Stück auch heute und inskünftig nicht, weil es in seiner ganzen Anlage von überzeitlichen Aspekten lebt."

Solothurner Zeitung

Früher erschien:

DER SEELENBRÄU

Erzählung

152 Seiten. Ganzleinen fl. 6.50, Fr. 10.50

„Salzburg blüht auf wie ein kleines Paradies—der meisterlich eingefangene Klang einer bezaubernden österreichischen Landschaft."

Radio Wien

In der Schriftenreihe 'Ausblicke' erscheint im Frühjahr 1949:

DIE BRÜDER GRIMM

Ein deutscher Beitrag zur Humanität

I. Von der Stille und von der Andacht zum Unbedeutenden, vom Werk und vom Leben. II. Von Poesie und Recht. III. Vom lebendigen Quell. IV. Vom Ursprung der Sprache, von der Brüderschaft und von der Begeisterung.

BERMANN-FISCHER VERLAG

November 1948

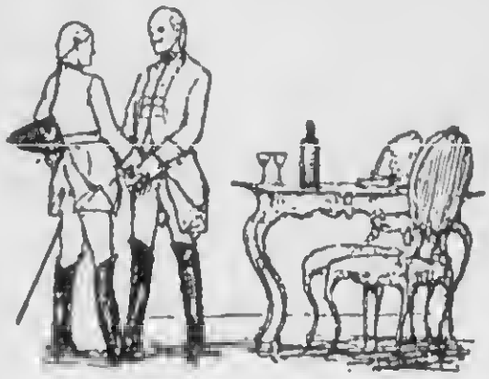
Printed in the Netherlands

Eine Liebesgeschichte

Novelle

Mit 21 Zeichnungen von Hans Meid

Geh. SFr. 3.40 · öS 4.20 (4.55) · *Kart.* SFr. 4.85 · öS 5.80 (6.25)
Ln. SFr. 6.15 · öS 7.50 (8.10)



Die soldatisch knappe Erzählung ist eine echte und meisterliche Novelle, sparsam, aber genau treffend in den Einzelzügen, überraschend in der reichen Fügung und Steigerung der motivischen Kraft, in den Charakteren ein sicheres und gedrungenes Zeitbild. Der geistig-seelische Raum der Vorgänge wird von den zahlreichen Zeichnungen H. Meids anschaulich belebt.

Ausgabetermin: Jänner 1937 · Preisänderungen vorbehalten

ERZÄHLENDE WERKE VON

CARL ZUCKMAYER

IM

BERMANN-FISCHER VERLAG / WIEN

NEUERSCHEINUNG

Salwàre

oder

Die Magdalena von Bozen

Roman

Umfang 360 Seiten

Geh. SFr. 6.20 · öS 7.50 · *Kart.* SFr. 6.90 · öS 8.30
Ln. SFr. 8.90 · öS 10.80

„EIN reiches und reifes Buch, voll von Landschaften und Menschen, prachtvoll in Sprache, Vision und Menschenkenntnis ... Ein Buch, so reich wie die Welt. Langsam, wie ein Ackersmann, der Sonntags sein Feld entlanggeht, beschreibt Zuckmayer Berge und Menschen in einer Landschaft im Grenzgebiet zwischen Österreich und Italien, und vom ersten Wort an ist seine Sprache voller Geheimnisse und Bezauberung. Er nimmt euch in diese Welt mit. Wenn ihr den Finger ausstreckt, berührt ihr die Mauer eines alten Kastells oder die Hand eines seiner Menschen. Wie euer eigenes Blut, dicht unter der Haut und doch unsichtbar, so lebt das Leben unter seinen Worten ... Endlich wieder ein Roman, der euch zutiefst trifft und aufrührt ..."
(De Telegraaf, Amsterdam)

„Wir begrüßen ein Werk, dessen sprachmagische Kraft auf gleicher Höhe steht wie sein gedanklicher Reichtum und erzählerisches Können."
(Neue Freie Presse, Wien)

„Ein männliches Buch, von dem gerade die Frauen gerührt und die Männer erschüttert sein werden ... Seit Hauptmanns ‚Ketzer von Soana' ist in deutscher Sprache keine derartige Prosadichtung geschrieben worden."
(Der Pionier)

Carl Zuckmayer

Henndorfer Pastorale

Erscheinung

Mit 10 Zeichnungen von Clemens Holzmeister. 112 Seiten. Format 11,8× 18,8 cm. Leinen mit Schutzumschlag.

„Ganz absichtslos hat sich das Ganze beim Schreiben symphonisch in vier Sätze gegliedert . . ." schreibt Carl Zuckmayer über seine „Henndorfer Pastorale", der Erzählung von einem ländlichen Fest, von der Wiederbegegnung mit dem Ort, an dem er viele Jahre gelebt und einige seiner berühmten Werke geschrieben hat, vom Wiedersehen mit alten Freunden und Nachbarn. Dieses „private", Carl Zuckmayer zu Ehren zelebrierte Fest in Henndorf wird in der meisterhaften Beschreibung des großen deutschen Dichters zu einem „Fest deutscher Prosa". Der feierliche Empfang des Ehepaares Zuckmayer, die Wiedergewinnung der Vergangenheit in der Kontrastierung lyrischer Naturschilderung mit bukolischen Erinnerungen, der Höhepunkt des Festes im Tanzsaal und die Versöhnung von Vergangenheit und Gegenwart münden ein in harmonische Heiterkeit, die die Vollkommenheit dieser Dichtung am Ende des Festes vermittelt. Eines Festes auch für den beglückten Leser.

Buch Nr. 1519 **DM 6,80**

Bei Einzelbezug dieses Bandes ist eine Anrechnung auf die Quartalsabnahme nicht möglich.

Ein köstliches Erinnerungsbuch des großen deutschen Dichters

CARL ZUCKMAYER

Carl Zuckmayer Criticism
Tracing Endangered Fame
Hans Wagener

Cloth • 1–57113–064–0 • $55.95 • £37.50
Ca. 220 pp.

Along with Bertolt Brecht and Gerhart Hauptmann, Carl Zuckmayer (1890–1971) was one of the most popular and significant German dramatists of the twentieth century. His folk play *The Merry Vineyard* (1925) marked the end of German expressionism, and his comedy *The Captain of Köpenick* (1931), a scathing satire on German militarism, and his drama *The Devil's General* (1946), about a Nazi general and German resistance, were some of the most frequently performed plays in recent German theater history.

During the Third Reich Zuckmayer's works were banned in Germany while the author lived as an exile in the United States, trying to survive as a farmer in Vermont. For that reason, Zuckmayer scholarship got off to a slow start. Wagener demonstrates that it received its main impetus from the United States, where the majority of dissertations on Zuckmayer were written. He shows the development of scholarship from reviews to general assessments, from positivistic biographical fact-finding to the New Criticism and finally to feminist criticism. Particular attention is drawn to the role of the Carl Zuckmayer Society in critical discourse about this neglected author. The book provides a quick, critical survey of the most significant scholarly literature on Zuckmayer.

Hans Wagener is currently professor of German at UCLA after serving many years as department chair. His publications include articles and books about seventeenth- and twentieth century German literature, among them: *Frank Wedekind* (1979), *Carl Zuckmayer* (1986), *Gabriele Wohmann* (1986), *Sarah Kirsch* (1989), *Understanding Erich Maria Remarque* (1991), and *Understanding Franz Werfel* (1993).

Carl Zuckmayer

Carl Zuckmayer, geboren am 27. Dezember 1896 als Sohn eines Fabrikanten im rheinhessischen Nackenheim, der von den dichterischen Ambitionen seines Sohnes nichts hielt. Nachdem er 1903–14 das Gymnasium in Mainz besucht hatte, wurde er Kriegsfreiwilliger. 1918/19 studierte er in Frankfurt und Heidelberg, 1920 ging er nach Berlin. In dieser Zeit hielt er sich durch Beschäftigungen verschiedenster Art über Wasser: er volontierte als unbezahlter Regieassistent, schrieb Drehbücher für Stummfilme, die nicht angenommen wurden, arbeitete in einem Bergwerk in Lappland. Seine ersten Stücke *Der Kreuzweg* (1920) und *Pankraz erwacht* (1924) fielen durch. 1922 war er Dramaturg am Stadttheater Kiel, 1923 am Schauspielhaus München, 1924 am Deutschen Theater Berlin. Im Sommer 1925 heiratete er Alice von Herdan. Im Dezember 1925 erreichte er mit seinem in rheinhessischem Dialekt geschriebenen Volksstück *Der fröhliche Weinberg* einen sensationellen Durchbruch. Mit dem *Schinderhannes* (1927), *Katharina Knie* (1928) und *Der Hauptmann von Köpenick* (1930) setzte er die Erfolgsserie fort, er wurde zum meistgespielten Autor des damaligen deutschsprachigen Theaters. Von den Tantiemen kaufte er sich 1926 die »Wiesmühle« in Henndorf bei Salzburg; sein Haus wurde Mittelpunkt eines geselligen Kreises, zu dem in der Nähe wohnende Schauspieler wie Werner Kraus, Emil Jannings, der Regisseur Max Reinhardt und schreibende Kollegen wie Stefan Zweig, Joseph Roth, Ödön von Horváth, Alexander Lernet-Holenia und Franz Werfel gehörten. 1933 wurden seine Stücke verboten, außerdem war seine Mutter Jüdin; er zog sich von Berlin nach Henndorf und Wien zurück. Nach dem »Anschluß« Österreichs emigrierte er im März 1938 in die Schweiz, eine Zeitlang wohnte er in Chardonne am Genfer See. 1939 ging er über Cuba in die USA. Nach Versuchen in Hollywood lebte er 1940–46 als Farmer und Schriftsteller in Vermont; seine Frau hat diese Zeit in ihrem Buch *Die Farm in den grünen Bergen* (1949) geschildert. 1946/47 befaßte

er sieh als Zivilangestellter der amerikanisehen Regierung mit dem Kulturleben in Deutschland und Österreieh. 1958 ließ er sieh in Saas-Fee nieder. Am 18. Januar 1977 ist er in Visp/ Wallis gestorben.

Zuekmayer hatte mit dem 1946 uraufgeführten Stüek *Des Teufels General* noeh einen Welterfolg. Weitere Dramen (u. a.): *Barbara Blomberg* (1949), *Der Gesang im Feuerofen* (1950), *Ulla Winblad* (1953), *Das kalte Licht* (1955). – Erzählungen: *Ein Bauer aus dem Taunus* (1927), *Eine Liebesgeschichte* (1934), *Ein Sommer in Österreich* (1934), *Der Seelenbräu* (1945), *Die Fastnachtsbeichte* (1959). – Gediehte: *Der Baum* (1926), *Gedichte* (1960). – Seine Autobiographie *Als wär's ein Stück von mir* (1966) gibt Zeugnis von der Vitalität

und mensehliehen Ausstrahlung Zuekmayers, ebenfalls der Band *Aufruf zum Leben. Porträts und Zeugnisse aus bewegten Zeiten* (1976) und der Briefweehsel mit Karl Barth, *Späte Freundschaft* (1977).

Aus: Austreibung 1934–1939

Es wurden aueh dann und wann auf kleineren Stationen gewisse Namen aufgerufen, und ihre Träger, wenn man sie fand, aus dem Zug geholt. Aueh mein Name wurde plötzlieh gerufen, und ieh zuekte zusammen, obwohl es eine weibliehe Stimme war. Dann ersehien eine polnisehe Dame, die mieh vom Gang her gesehen hatte: sie kenne mein Gesieht von einer Wiener Premiere und illustrierten Blättern, und sie wollte wissen, wie die künstlerisehen Pläne Max Reinhardts seien, den sie so sehr verehrte, und ob denn nun wohl der ›Jedermann‹ noeh in Salzburg gespielt werde. Sie war selbst auf der Flucht, aber ein Gespräeh über Theater und Literatur sehien für sie aufregender zu sein als die ganze Situation, und sie redete von Kunst, Kultur und Gesellsehaft, als ob es das alles noeh gäbe. Ieh mußte an die Marquisen in den Kerkern der Französisehen Revolution denken. Aber das gegenwärtige Erlebnis ersehien mir wie eine ordinäre Parodie. Denen von damals mag das ihre ähnlieh ersehienen sein. Romantiseh werden solehe Ereignisse immer erst, wenn sie vorbei sind. Friseh es Blut rieeht gemein.

Als der Zug langsam in Feldkireh einfuhr und man die grellen Kegel der Seheinwerfer sah, hatte ieh wenig Hoffnung. Ieh empfand eigentlieh niehts und daehte in diesem Moment aueh niehts. Eine kalte Spannung hatte mieh erfüllt. Aber alle Instinkte waren auf die Rettung konzentriert. Ieh denke heute: ob es dem Fuehs so zumute ist, wenn er die Meute hört?

»Alles raus, mit Gepäek! Der Zug wird geräumt.«

»Träger!« rief ieh.

»Selber sehleppen«, sehrie eine Stimme, »gibt keine Träger für eueh.«

Man war, als Insasse dieses Zugs, bereits nur noch in der Mehrzahl vorhanden. So ergriff ich meine zwei Koffer, in denen alles verstaut war, was ich hatte mitnehmen können: das Notwendigste für kurze Zeit.
Ich sah zu meinem Schrecken, daß der Grenzdienst fast ausnahmslos von Hitlertruppen in brauner und schwarzer Uniform ausgeübt wurde. Der Bahnhof wimmelte von Menschen. Überall waren große Tische aufgestellt, auf die man die Koffer und Taschen der Passagiere einfach umleerte. Man kippte sie oder stellte sie auf den Kopf, dann wurde der völlig geleerte Koffer auf doppelten Boden abgeklopft, dann jedes einzelne Stück des Inhalts untersucht, jedes Paar Strümpfe aufgerollt, die Leisten aus den Stiefeln gezogen, jedes gefaltete Hemd auseinandergeschüttelt, jedes Schmink- oder Puderdöschen geöffnet. Und das bei Hunderten von Passagieren, von denen dann noch jeder einzelne körperlich visitiert, das heißt in einer Zelle bis auf die Haut entkleidet und sozusagen selbst wie ein Koffer umgestülpt wurde. Ich sagte mir, daß dieses Beispiel deutscher Gründlichkeit viele Stunden lang dauern müsse, und machte mich auf eine lange Folter gefaßt. Dabei fiel mir ein, daß ich in einem meiner Gepäckstücke eine Menge handschriftlicher Manuskripte von Gedichten und entworfenen Arbeiten verwahrt hatte, es war eine Gedankenlosigkeit sondergleichen, derartiges mitzunehmen, aber mir war es einfach das Wichtigste gewesen. Geschriebenes war bekanntlich besonders suspekt. Wenn die jedes einzelne Blatt lesen wollen, dachte ich voll Entsetzen, dann komme ich nie mehr hier weg.
Während eben ein Mann mit klobigen Händen meinen ersten Koffer umschüttete, verlangte ein anderer, in schwarzem Hemd, meinen Paß. Ich reichte ihn harmlos hin und beobachtete die Reaktion unter den Lidern.
Der Mann schaute lange auf meinen Namen, dann hob er plötzlich ruckartig den Kopf, als habe er Witterung genommen.
»Zuckmayer?« fragte er. Ich nickte.
»*Der* Zuckmayer?«

»Was meinen Sie damit?«
»Ich meine: der berüchtigte.«
»Ob ich berüchtigt bin, weiß ich nicht. Aber es gibt wohl keinen anderen Schriftsteller meines Namens.«
Seine Augen wurden spitz, wie wenn jemand Ziel nimmt und seines Treffers gewiß ist.
»Kommen Sie mit«, sagte er.
»Ich muß bei meinem Gepäck bleiben«, erwiderte ich. »Das müssen Sie nicht«, sagte er und lächelte spöttisch, als wolle er sagen: Du brauchst kein Gepäck mehr.
Ich wurde über den langen Perron des Bahnhofs geführt, während mein Gepäck zurückblieb und der Gründlichkeit anheimfiel. Ganz am Ende des Bahnhofs, wo es stockdunkel wurde, waren einige Baracken sichtbar. Es roch knoblauchartig nach feuchtem Karbid, und der kreidige Schein einer Fahrradlampe schwankte über dem Barackeneingang.
In der Baracke saß ein blonder magerer Mensch in der Uniform der SS hinter einem Tisch, er trug eine Stahlbrille und sah überanstrengt und unterernährt aus. Vor dem Tisch stand ein Mann mit aufgeschlagenem Mantelkragen und gesenktem Kopf, der offenbar gerade verhört worden war.
»Ins Revier zum Abtransport«, hörte ich die Stimme des Beamten, »wenn überfüllt, ins Ortsgefängnis. Der nächste Herr bitte.« Zwei SA-Leute führten den völlig gebrochenen Mann hinaus, er schien zu weinen.
Dann trat ich, der nächste Herr, vor meinen Richter. Mein Häscher hatte mit ihm geflüstert, und nun schaute der andere auf.
»Carl Zuckmayer«, sagte er. – »Aha.«

Carl Zuckmayer: Austreibung 1934–1939. Nachwort von Jörg von Uthmann. UB Nr. 7969 [2].

SPECIAL REPORT

SIEGFRIED MEWS

Carl Zuckmayer (27 December 1896 - 18 January 1977)

ZUCKMAYER, CARL, *Werkausgabe 1920-1975*. 10 vols. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag (1976). 3208 pp. DM 78.00.

Zuckmayer Lesebuch. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag (1976). 471 pp. DM 18.00.

ZUCKMAYER, CARL, *Aufruf zum Leben. Porträts und Zeugnisse aus bewegten Zeiten*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag (1976). 346 pp. DM 36.00.

Festschrift für Carl Zuckmayer. Zu seinem 80. Geburtstag am 27. Dezember 1976. Ed. Landeshauptstadt Mainz and Carl-Zuckmayer-Gesellschaft. Mainz: Verlag Dr. Hanns Krach (1976). 152 pp. DM 24.00.

Carl Zuckmayer auf der Bühne. Eine Ausstellung zum 80. Geburtstag des Dichters am 27. Dezember 1976. Ed. Barbara Glauert. Mainz: Verlag Dr. Hanns Krach (1976). 76 pp. DM 3.00.

IMSENG, WERNER, *Carl Zuckmayer in Saas-Fee. Ein Album*. Frankfurt am Main: S. Fischer (1976). 72 pp. DM 5.00.

BAUER, ARNOLD, *Carl Zuckmayer*. Trans. Edith Simmons. New York: Frederick Ungar (1976). 100 pp. $7.00.

Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft, 1/1 (November 1975), 1-23; 2/1 (June 1976), 2/2 (November 1976), 1-91.

Carl Zuckmayer died on 18 January 1977 at Visp in the Swiss canton Wallis (Valais) near the village of Saas-Fee, where he had resided since 1958. Only shortly before his untimely death, on 27 December 1976, "the grand old man of German letters"[1] had turned eighty. Zuckmayer's birthday provided the occasion for a number of publications which cannot be ignored by anyone interested in the writer's life and work. The author's publishing company, S. Fischer, the city of Mainz, the Mainz Carl-Zuckmayer-Gesellschaft, a citizen of Saas-Fee, and the author himself were instrumental in making available a body of texts for various segments of the reading public. These publications will presumably not significantly change either accepted critical opinion about or readers' attitudes toward Zuckmayer. They will, however, keep alive the memory of a writer who, to a considerable extent, helped shape twentieth-century literary and theatrical history.

Gesehenen aus verständlich machen. Denn es handelt sich hier nicht um das, was in ihr erblickt wird, sondern um die ursprüngliche Blickrichtung." S.9.

[8] Vgl. Polanyi, S.388: "But seeing is foreseeing and is hence also believing; perception involves judgment and the possibility of error."

[9] Ernst Cassirer, *The Logic of the Humanities*, trsl. by Clarence Smith Howe (New Haven, 1961). "Always in perception there is a discernment of ego-pole and object pole. The world which the self encounters is in the one case a thing-world and in the other a person-world. In the one case, we observe it as a completely spatial object and as the sum total of temporal transformations which complete themselves in this object; whereas in the other case, we observe it as if it were something 'like ourselves.' In both cases the otherness persists; but this very fact reveals a characteristic difference. The 'it' is an absolute other, an *aliud;* the 'you' is an *alter ego*." S.93.

[10] Mary F. Gilbert, "Hugo von Hofmannsthals 'Reitergeschichte': Versuch einer Interpretation." *Deutschunterricht*, 8, No. 3 (1956), 101-12.

[11] Heinz Rieder, "Hugo von Hofmannsthals 'Reitergeschichte,'" in *Marginalien zur poetischen Welt. Festschrift für Robert Mühlher*, hrsg. von Alois Eder, Hellmuth Himmel und Alfred Kracher (Berlin, 1971). S.311-323. Rieder vergleicht das *Erlebnis des Marschalls von Bassompierre* mit der *Reitergeschichte* und betont, daß der Wachtmeister für seine Wunscherfüllung einen Dritten braucht und sein Liebesverhältnis mit der jungen Frau nur im Dreiecksverhältnis genießt.

[12] Gerhard Träbing, "Hugo von Hofmannsthals 'Reitergeschichte.' Beitrag zu einer Phänomenologie der deutschen Augenblicksgeschichte." *DVjs.*, 43 (1969), S.715.

[13] Richard Alewyn, *Über Hugo von Hofmannsthal* (Göttingen, 1963), S.84.

[14] Rolf Tarot, "Reitergeschichte," *Hugo von Hofmannsthal, Daseinsformen und dichterische Struktur* (Tübingen, 1970), S.343.

[15] Tarot, S.343.

[16] Vgl. Heimrath, S.315: "Die Frau erinnert an Vuic, der Beutekampf der Hunde verweist auf die Besitzgier des Wachtmeisters, die Tötung der Kuh auf sein eigenes Ende." Es ist schwer, solchen Patentlösungen zu folgen.

[17] Vgl. Gilbert, S.106 und Alewyn, S.83.

[18] Heimrath, S.317.

[19] So z.B. Alewyn, S.84.

[20] Tarot, S.345.

[21] Tarot, S.346.

[22] Ryan, S.194. Durch diese "Aufspaltung" begründet Ryan die Erschießung des Wachtmeisters, "weil die Schwadron in diesem gespaltenen Zustand nicht mehr funktionieren kann."

The most important and, at the same time, most voluminous of these publications, the ten-volume *Werkausgabe* offers in compact form the hitherto most complete Zuckmayer—although not the entire Zuckmayer. Like its predecessor, the *Gesammelte Werke* of 1960,[2] the *Werkausgabe* provides essentially a reproduction of previously published texts without critical apparatus. Although Zuckmayer disclaimed any involvement in its planning, the *Werkausgabe* constitutes, for all practical purposes, an "Ausgabe letzter Hand." For in the "Nachwort" the author bestowed his public blessing on the edition and the occasional notes were penned by Zuckmayer himself. At any rate, despite its tendency to canonize a major part of Zuckmayer's work, the present edition will provide the basis for further research.

There is ample justification for devoting the first two volumes of the *Werkausgabe* to Zuckmayer's enormous success of approximately a decade ago, his autobiography *Als wär's ein Stück von mir*. The autobiography will, without doubt, retain a distinguished place in the annals of literary history as both a vivid account of the writer's development and a moving documentary report on the turbulent first half of our century.

The slender volume of poetry assembles practically all poems previously available, from Zuckmayer's first independently published collection *Der Baum* (1926) to the sixties. The few early poems, which were published in Franz Pfemfert's *Aktion,* have not been included; otherwise, bibliographical notes inform about additions and deletions of individual poems. In the main, the chronological arrangement has been retained.

The three volumes of *Erzählungen* present Zuckmayer's prose fiction in chronological sequence. This sequence is based on the time of origin, not on the time of publication. In view of the fact that such dates are occasionally widely divergent (as, e.g., in the case of *Henndorfer Pastorale*), the present arrangement permits the reader to trace the development of Zuckmayer's narrative art. However, the edition is not inclusive. On the one hand, the *Werkausgabe* makes again available some early short stories like *Die Geschichte vom Lappenvogt Bal;* on the other hand, the fragmentary "Indian novel" *Sitting Bull* has been omitted—despite the fact that this novel sheds some important light on Zuckmayer's infatuation with James Fenimore Cooper and Karl May.[3] Other omissions like that of the "Erzählung" *Ein Sommer in Österreich* are less significant because the literary value of

this narrative is decidedly limited. Still, one must regrettably conclude that, as far as the prose works are concerned, the *Werkausgabe* has not entirely succeeded in replacing the *Gesammelte Werke* and other editions.

Not surprisingly, the last four, comparatively lengthy volumes are devoted to what many would consider Zuckmayer's forte—drama. From *Kreuzweg* (1920) to *Der Rattenfänger* (1975) all major dramas have been assembled and it is particularly gratifying to have available in one handy edition all plays which originated after *Das Kalte Licht* (1955) and could not be included in the *Gesammelte Werke* of 1960. No attempt has been made, however, to go beyond the "canon" of previously published works. Thus, e.g., "experimental" dramas like *Pankraz erwacht,*[4] adaptations like that of Hemingway's *A Farewell to Arms,*[5] filmscripts based on literary works like Heinrich Mann's *Professor Unrat,*[6] works which constitute some kind of collaborative effort,[7] and, above all, first versions of revised dramas will remain difficult of access.[8] Obviously, economic as well as artistic considerations demanded a limited number of volumes for the present edition. The fact remains that the *Werkausgabe* is not quite as comprehensive as one could perhaps have hoped for.

The *Lesebuch* assembles three dramas and four prose narratives on which Zuckmayer's reputation may ultimately rest. Printed as a "einmalige Großauflage" with an attractive appearance, large type, and a very reasonable price, the *Lesebuch* may, indeed, become the *Volksbuch* as which it has been advertised. For there can be little doubt that Zuckmayer has a substantial number of faithful followers among both the reading public and theater audiences in the German-speaking countries. The comparatively cool critical reception of his works in the last two decades or so[9] has had little effect on the popularity of an author who had established his fame in the twenties, was forced into exile by the Nazis, and was able to stage a remarkable comeback after World War II. In fact, all the works contained in the *Lesebuch* originated within a period of approximately twenty years—from 1925-1945. Although Zuckmayer himself occasionally expressed his preference for his prose fiction, it is undeniable that the dramas have attracted the major share of critical acclaim and popular attention. The "German Trilogy"[10] of *Der fröhliche Weinberg* (1925), *Der Hauptmann von Köpenick* (1931), and *Des Teufels General* (1946) established Zuckmayer's claim to fame, one may argue, because the individual plays come to grips with important phases of twentieth-century

German history. They do so not in abstract terms but by means of vibrant theater with full-blooded characters. Thus *Der fröhliche Weinberg,* which did away with the abstractions of the expressionistic stage, is a zestful portrayal of life during the Weimar Republic, a state whose opponents such as Knuzius are ridiculed rather than taken seriously. The poor cobbler Wilhelm Voigt in *Der Hauptmann von Köpenick* cunningly overcomes the all-powerful bureaucracy of militaristic imperial Germany—but the specter of right-wing militarism was clearly visible in the years of economic and political crisis towards the end of the Weimar Republic when the play was written. There was no salvation, however, for the "Devil's General," Harras, whose technical expertise was at the disposal of a criminal regime in the controversial play *Des Teufels General.*

Zuckmayer, the politically aware writer, is less in evidence in the four prose narratives of the *Lesebuch.* Yet here one aspect which pervades the writer's work becomes apparent: the profound influence of World War I. Two of the narratives, *Ein Bauer aus dem Taunus,* the title story of Zuckmayer's first collection of prose fiction (1927), and *Engele von Loewen* directly reflect the writer's experiences as a soldier and officer. Particularly *Engele von Loewen,* which was published in German as late as 1952,[11] exhibits distinct autobiographical traits.

With their strong affirmation of life over the death and destruction of war, both stories are masterly exemplifications of Zuckmayer's creed in an ultimately meaningful, life-sustaining creation. The historical tale *Eine Liebesgeschichte,* one of the last works by Zuckmayer to be published in Germany before his exile,[12] again takes place in a soldierly milieu—that of Frederick the Great's army. But the conflict the protagonist, an officer, faces between the Prussian code of honor and his love for a woman of tarnished reputation is resolved in the impressive, climactic finale of the officer's suicide. *Der Seelenbräu,* finally, is a humorous, nostalgic evocation of the "lost paradise"[13] Henndorf near Salzburg, where Zuckmayer lived from 1926 to 1938. It was written during Zuckmayer's exile in Vermont and is justifiably included in the present collection.

All in all, the *Lesebuch* will surely serve its function of winning Zuckmayer new readers and friends while retaining old ones. It goes without saying that the *Lesebuch* offers hardly anything new for *literati,* critics, and scholars; however, publications which are both indicative of the popular appeal of a writer and, at the same time,

designed to strengthen it cannot be ignored by anyone interested in an important aspect of literary history and criticism—*Wirkungsgeschichte*. Presumably, as a meaningful selection of Zuckmayer's works, the *Lesebuch* will find its rightful place among such publications as *Meisterdramen* (1966), *Meistererzählungen* (1967), and several other editions of individual works available on the market.

Zuckmayer's volume of essays is programmatically entitled *Aufruf zum Leben*. For, as the writer formulates in the prefatory note, ". . . der Mut und die Bestimmung zu leben, scheint mir—in Glück oder Unglück, Macht oder Ohnmacht—der einzige feste Halt in der ungewissen Irrfahrt unseres Daseins." Written in response to Stefan Zweig's suicide (23 February 1942), the brief essay "Aufruf zum Leben" represents a moving document from the dark days of exile when Hitler's armies dominated almost all of Europe and a considerable part of North Africa. Yet politics do not play a particularly conspicuous role; in addition to "Aufruf zum Leben," there are the character portrait of the socialist Carlo Mierendorff, the address commemorating the twenty-fifth anniversary of the German officers' abortive uprising against Hitler on 20 July 1944, and the tribute to the Scholls, members of the student resistance against Hitler. Later sketches of scholars and writers such as Theodor Heuss and Carl Jacob Burckhardt—both of whom assumed temporary political roles—tend to be an affirmation of friendship rather than an expression of political conviction.

The majority of the mostly shorter essays, addresses, letters, reviews, are devoted to literature and the theater. According to Zuckmayer, the present selection was culled from more than one hundred previously published essays which span the years from 1922 (review of Arnolt Bronnen's *Vatermord*) to 1973 (address on the occasion of the seventieth birthday of the behavioral scientist Konrad Lorenz). Although several of the essays may sound familiar to the reader of *Als wär's ein Stück von mir,* the collection does offer new glimpses of Zuckmayer's far-flung realm of friends and his wide range of interests—from science to theology (Karl Barth) and music (the violinist Max Strub).

Many of the essays deal, indeed, with "Personen, Einzelmenschen, deren Wirken oder deren Lebensgeschichten zur Geschichte unseres Jahrhunderts oder seiner Vorgeschichte gehören," as Zuckmayer states in his brief "Nachwort." There is a sympathetic recollection of the

eminent American journalist Dorothy Thompson; further essays or reviews are devoted to major and minor twentieth-century literary figures like Bernhard, Billinger, Brecht, Bronnen, Csokor, von Le Fort, Freumbichler, Gerhart Hauptmann, Horváth, Lernet-Holenia, and Remarque. Particularly Brecht's impact on Zuckmayer may be discerned by the frequent references to him in several essays. While one may not expect a complete list of the most prominent names of contemporary literature in a collection of largely occasional pieces, the omission, for instance, of such authors as the Nobel Prize winner Böll and Hochhuth, on whose works Zuckmayer commented in different contexts, strikes a slightly curious note. After all, these writers can hardly be dismissed as literary lightweights. In the case of Hauptmann, surely one of Zuckmayer's dramatic mentors, only Zuckmayer's brief address of 1932 is reprinted and not the more substantial lecture of 1962.[14]

There are only two pieces on pre-twentieth-century German literature (Zuckmayer's lack of contact with non-German writers is quite evident): the essays on the Brothers Grimm and on Heine. The independently published, substantial essay on Schiller has been excluded.[15] Incidentally, Zuckmayer's acceptance of the Heine prize of the city of Düsseldorf in 1972, which provided the occasion for the Heine essay, casts an interesting light on how the dramatist is viewed by many critics. In response to charges that a presumably apolitical writer should not accept a literary prize named after an eminently political *homme de lettres* Zuckmayer could point out with some justification that he, like Heine, had suffered the fate of an exiled writer partly because of the political controversy his plays *Der fröhliche Weinberg* and *Der Hauptmann von Köpenick* had aroused.

Next to literary figures Zuckmayer's friends and acquaintances who were affiliated with the theater as publishers, directors or stage designers receive major attention. Gottfried Bermann Fischer, Ludwig Berger, Carl Ebert, Julius Elias, Jürgen Fehling, Heinz Hilpert (the director of both the premieres of *Der Hauptmann von Köpenick* and *Des Teufels General*), Caspar Neher, Max Reinhardt, Berthold Viertel did contribute significantly to theatrical history.

Aufruf zum Leben clearly demonstrates that Zuckmayer deserves to be recognized as an essayist of considerable caliber. In view of the fact that the majority of the essays are difficult to obtain (some are not even listed in the Zuckmayer bibliography),[16] the present collection is very useful because it makes accessible a hitherto neglected part

of Zuckmayer's work. It is to be hoped that the second volume of essays, which had been projected by the writer himself and which is to deal with "der Natur, den Tieren, der Umwelt, Städten, Wanderungen, Reisen," will soon be published and that ultimately all essays can be edited with the proper annotation and bibliographical references—both of which are missing in *Aufruf zum Leben*. Although *Als wär's ein Stück von mir* is, in many respects, the culmination of that considerable part of Zuckmayer's essayistic work which exhibits strong autobiographical traits,[17] the autobiography itself is not all-encompassing and does not automatically preclude the need for having access to the total prose *oeuvre*.

Among the publications devoted to Zuckmayer and his work the *Festschrift* deserves to be mentioned first. In its first part eulogies and reminiscences of friends and former associates are featured. These tributes by writers (Fritz Usinger; Zuckmayer's son-in-law, Michael Guttenbrunner; Alexander Hildebrand), composers (Gottfried von Einem, Heinrich Sutermeister), architects (Clemens Holzmeister), scientists (Konrad Lorenz), publishers (Gottfried Bermann Fischer, Henry Goverts), generals (Achim Oster, Hans Speidel), and others again show the esteem in which Zuckmayer is held. Not surprisingly, theater directors and actors from the Federal Republic, Austria, and Switzerland (there are no representatives of the German Democratic Republic), for whom the dramatist provided successful plays and dream roles, present the strongest contingent among the well-wishers. Like most of the other contributors, the actors tend to belong to an older generation—an indication, perhaps, of the lack of appreciation of Zuckmayer's works among those who rose to prominence after World War II. To be sure, the list of erstwhile associates who pay their tributes to Zuckmayer is quite impressive as it contains several well-known names: Boleslav Barlog, Elisabeth Bergner, Erwin Faber, Käte Haack, Martin Held, Gustav Knuth and Elisabeth Lennartz, Leopold Lindtberg, Valérie von Martens-Goetz, Carl Raddatz, Hans Söhnker.

In general, these tributes add comparatively little to our better understanding of either the man or his work. But then it is not necessarily the purpose of a *Festschrift* to provide penetrating literary analysis. Apart from F. Usinger's and A. Hildebrand's respective attempts to draw attention to a comparatively neglected part of his work, lyric poetry, and K. Lorenz's original interpretation of Zuckmayer's last play, *Der Rattenfänger* (1975), there is one additional contribution with an analytical slant, Gustav Korlén's discussion of

Zuckmayer's reception in Sweden. One wonders, of course, why similar reception studies for other countries, particularly for the U.S. where Zuckmayer is comparatively unknown to the general public but where much research is being carried on, were not considered by the editors.

The second part of the *Festschrift* does provide some very useful information for future research. Especially Barbara Glauert's report on the holdings of various archives which contributed materials to the Zuckmayer exhibition in Mainz (to be discussed below) provides valuable insights. Regrettably, the solicitation of documents was confined to the theaters and archives with holdings related to stage productions of Zuckmayer's plays in the German-speaking countries only; apparently, exhibits were not solicited from the German Democratic Republic. Harro Kieser, collaborator on the Zuckmayer bibliography, analytically lists Zuckmayer's publications from 1971 to 1976 but does not take into account the secondary literature.

The third and final section of the *Festschrift* assembles the correspondence between the Lord Mayor of Mainz, Jockel Fuchs, and Zuckmayer, edited by Walter Heist. Mainz, the two-thousand-year-old city, and the region around it have left their indelible imprint on Zuckmayer—as is evidenced by such works as *Der fröhliche Weinberg, Schinderhannes,* and *Die Fastnachtsbeichte*. Yet the correspondence is not an expression of sentimental nostalgia but rather an exchange of sometimes divergent opinions between two men who belong to different spheres of life. This becomes particularly apparent in Zuckmayer's recent political abstinence, his refusal to provide an endorsement for Chancellor Willy Brandt on the eve of the 1972 elections. The meritorious inclusion of several of Zuckmayer's letters, most of which have remained unpublished, provides some documentary substance for the *Festschrift* which, all in all, is a worthy tribute.

The catalogue for the exhibition *Carl Zuckmayer auf der Bühne,* which was held in Mainz from December 1976 to February 1977, is an immensely useful tool for further research. It lists materials relevant to the staging of Zuckmayer's plays such as programs, reviews, promptbooks, photographs. The materials were obtained from more than forty archives, theaters, and academic institutions whose holdings are described in general terms in the previously mentioned *Festschrift* article by B. Glauert. With its listing of the precise locations of more than 600 items, many of which were on public display for the first time, the catalogue is a valuable supplement to the Zuckmayer bib-

liography. Unlike the *Werkausgabe,* the catalogue does take into account practically all of Zuckmayer's plays and adaptations; no exhibits are listed for *Die Unvergeßliche* and *Somewhere in France,* however.[18] It might be added that the exhibition met with great and deserved success and will travel from Mainz to Zurich,[19] the city where a number of Zuckmayer's dramas had their premieres.

Werner Imseng's *Carl Zuckmayer in Saas-Fee* is far more limited in scope than Reindl's *Bildbiographie;*[20] still, this tribute to one citizen of Saas-Fee by another may serve as a pictorial demonstration of the beauty of Zuckmayer's last home and as an intimate glance at the last phases of his life and work.

Although not specifically written for Zuckmayer's eightieth birthday, the translation of Arnold Bauer's essayistic treatment of the dramatist may be mentioned here. As is well known, Zuckmayer, like many other exiled writers, never succeeded in becoming established on the American literary and theatrical scene. Because of its comparative brevity and lack of up-to-date information Bauer's monograph may not be able to rescue Zuckmayer from neglect in the English-speaking countries; but perhaps such unambitious, limited introductions for the general reader are needed to pave the way for the appreciation of an author who possessed the "quality, uncommon in German drama, of rich uninhibited humour."[21]

Admittedly, the specter of a Zuckmayer reduced in stature, of Zuckmayer, the "Nur-Heimatdichter" rises if one reads in the announcements of the Carl-Zuckmayer-Gesellschaft (founded in 1972) that it is one of its goals to stage "Aufführung[en] vor allem der mundartlichen Bühnenstücke durch ein eigenes Spielensemble." In all fairness it must be said, however, that the three issues of the *Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft* which have appeared so far do not in the least reflect the spirit of narrow provincialism. To be sure, the first issue of the *Blätter* is largely devoted to *Der fröhliche Weinberg.* But then the play is far more than a mere *Heimatstück* and *Volksstück*—it is the play which initiated a new phase in the theater of the twenties. The *Blätter* do not shun controversy, as is evident from the second issue, in which an innovative staging of one of Zuckmayer's less well-known dramas, *Barbara Blomberg,* is discussed. The third issue finally makes genuine contributions to Zuckmayer scholarship by offering the hitherto most comprehensive discussion of Zuckmayer's much neglected poetry in essays by Alexander Hildebrand and Knut

Brynhildsvoll. The notes on stage productions, reviews, radio and TV broadcasts, and the like provide useful information.

As the preceding survey has shown, much still remains to be done in terms of both editions and critical attention to neglected aspects of Zuckmayer's work such as his poetry and prose fiction. Although the economic exegencies of academic and commercial book publishing may relegate the *desideratum* of an inclusive critical edition to the realm of wishful thinking, the publications discussed provide a better basis for further research. At any rate, there is little danger that the works of a truly grand old man of letters will ever fall into oblivion. Perhaps it is indicative of a gradual change of attitude when even the usually caustic *Der Spiegel* states in its obituary: "Ganz so heiter, problemlos märchenhaft, versöhnlich, wie sich Carl Zuckmayers Werk heute darstellt, war es wohl nicht."[22] Indeed, even a cursory reading or a superficial study of the reception of Zuckmayer's works will demonstrate that they are neither entirely unproblematic nor without challenge.

University of North Carolina at Chapel Hill

[1] Walther Killy, "Ein Zeitgenosse, kein Prophet. Eine Würdigung des großen alten Mannes der deutschen Literatur," *Die Zeit,* 31 December 1976, p. 12.

[2] Carl Zuckmayer, *Gesammelte Werke.* 4 vols. (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1960).

[3] See Siegfried Mews, "From Karl May to Horace A. W. Tabor: Carl Zuckmayer's View of America," *Mosaic,* 6/2 (Winter 1973), 129-130.

[4] See Siegfried Mews and Raymond English, "The *Jungle* Transcended: Brecht and Zuckmayer," *Essays on Brecht: Theater and Politics,* ed. Siegfried Mews and Herbert Knust (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1974), pp. 79-98.

[5] See the recent essay by Wayne Kvam, "Zuckmayer, Hilpert, and Hemingway," PMLA, 91 (March 1976), 194-205.

[6] Zuckmayer wrote the filmscript for *Der Blaue Engel,* which was based on Heinrich Mann's novel and made Marlene Dietrich famous.

[7] Zuckmayer completed Gerhart Hauptmann's drama *Herbert Engelmann.* Both Zuckmayer's and Hauptmann's versions were published in one volume (Munich: C. H. Beck, 1952).

[8] E.g., the *Werkausgabe,* vol. 8, prints only the revised version of *Des Teufels General.* For a comparison of the two versions see Siegfried Mews, *Zuckmayer. Des Teufels General* (Frankfurt am Main: Diesterweg, 1973), pp. 16-19. Also, the first version of *Ulla Winblad* (1953), which was published under the title *Bellman* (Chur: A. G. für Verlagsrechte, 1938), is only available in archives.

[9] See Siegfried Mews, "Die Zuckmayerforschung der sechziger Jahre," *Modern Language Notes*, 87 (April 1972), 465-493.

[10] Günther Rühle, "Die einfache Wahrheit des Carl Zuckmayer," *Sonder-beilage* of the *Neue Bücher Zeitung* (S. Fischer, Fall 1976), 1.

[11] In Carl Zuckmayer, *Die Erzählungen.* Gesammelte Werke [in Einzelausgaben] (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1952). The narrative appeared first in chapter 3, entitled "Even in Hell. . . ," in Carl Zuckmayer, *Second Wind,* trans. Elizabeth Reynolds Hapgood (New York: Doubleday, Doran, 1940).

[12] *Eine Liebesgeschichte* was serialized in *Berliner Illustrierte Zeitung* in February and March 1933 and published independently the following year (Berlin: S. Fischer, 1934).

[13] Cf. the first chapter of *Als wär's ein Stück von mir.* The chapter is devoted to Henndorf and is entitled "Ein Augenblick, gelebt im Paradiese."

[14] For Hauptmann's influence on Zuckmayer, see Marvin Maddox, "Carl Zuckmayer's Relation to Gerhart Hauptmann: 'Meisterschaft, Vorbild, Verpflichtung'" (Diss. University of North Carolina, 1975). Zuckmayer's essay on Hauptmann was published under the title *Ein voller Erdentag. Zu Gerhart Hauptmanns hundertstem Geburtstag* (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1962).

[15] Carl Zuckmayer, *Ein Weg zu Schiller* (Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1959). Also published in *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959* (Stuttgart: Klett, 1959), pp. 451-478.

[16] Arnold John Jacobius, *Carl Zuckmayer. Eine Bibliographie 1917-1971.* Ab 1955 fortgeführt und auf den jüngsten Stand gebracht von Harro Kieser (Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1971). The bibliography is not entirely reliable. See the review by Siegfried Mews, *The German Quarterly,* 45 (November 1972), 768-774.

[17] Cf., e.g., the following essays and other writings: *Pro domo* (1938), *Second Wind* (1940), *Die langen Wege* (1952), *Ein Blick auf den Rhein* (1957).

[18] Zuckmayer's adaptation of John van Druten's Broadway success *I Remember Mama* was performed in 1947 by the Zürcher Schauspielhaus under the title *Die Unvergeßliche. Somewhere in France* was a collaborative effort with the actor and director Fritz Kortner. The play was performed in Washington, D.C., in March 1941.

[19] Communication from Barbara Glauert, dated 2 February 1977.

[20] Ludwig Emanuel Reindl, *Zuckmayer. Eine Bildbiographie* (Munich: Kindler, 1962).

[21] Obituary of *The Times,* 20 January 1977, p. 16.

[22] *Der Spiegel,* 24 January 1977, p. 149.—After the completion of the manuscript the imminent publication of two additional titles was announced: Thomas Ayck, *Carl Zuckmayer* (Reinbek: Rowohlt [1977]), and *Carl Zuckmayer.* Der Hauptmann von Köpenick. *Erläuterungen und Dokumente,* ed. Hartmut Scheible (Stuttgart: Reclam [1977]).

Angelpunkte der Exilliteratur-Forschung

Carl Zuckmayer
Zeichnung B.F. Dolbin

Gesellschaften, die die Namen berühmter Männer führen, sind häufig nichts anderes als beflissene Propagandaorgane. In manchen Fällen entpuppen sie sich sogar als kommerziell motiviert. Die 1972 gegründete Carl-Zuckmayer-Gesellschaft steht auf einem Plateau, das jeden solchen Verdacht ausschliesst. Sie dient nicht der Glorifizierung des Dichters, sondern der Diskussion und Interpretation seines Werks und Lebens. Mit kritischer Offenheit wägt sie sein Schaffen und untersucht die verschiedenen Phasen seiner Lebensbahn. Dabei werden Probleme angerührt, die über den Bezirk dieses Autors hinaus Bedeutung haben, existentielle Probleme, die in die Urgründe des Schöpfertums führen. Carl Zuckmayer ist, wie sich herausstellt, eine komplexere Persönlichkeit als weithin angenommen wurde, und seine Erscheinung stellt der Nachwelt Fragen, die keine vereinfachenden Antworten zulassen.

Zuckmayer in den USA

Der Dichter-Farmer in neuer Sicht

Ein Essay von Henry Glade, der zweigeteilt in der Zeitschrift der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft veröffentlicht wurde, schildert, zum Teil unter Verwendung zuvor unbekannter Dokumente, den Lebenskampf des Dichters im Exil. Es war eine Kette von temporären Versuchen, nach dem Anschluss Österreichs und dem Verlassen seines Henndorfer "Paradieses" irgendwo physisch und beruflich Fuss zu fassen: eine kurze Zeit in der fremdenfeindlichen Schweiz; Filmnovellen für Alexander Korda; ein Vertrag im "artifiziellen" Hollywood, dem der Naturmensch Zuckmayer trotz der damals (1939) horrenden Wochengage von 750 Dollar ein rasches Ende setzt; eine Professur am Piscator-Workshop in New York, die den durchaus nicht Lehrfreudigen bald mit ebenso grosser Unlust erfüllt; ein mit Fritz Kortner geteiltes Fiasko am Broadway (mit einem Zeitstück "Zum letzten Tropfen"); und endlich, da "seine Art, Theater zu machen, sich in Amerika nicht vermarkten liess", der Notbehelf: die Verwandlung des Schriftstellers in den Farmer Carl Zuckmayer.

In Vermont kam er seinem Ideal näher, "nicht nur Mensch, sondern Mitmensch zu sein". Aber auch in seiner ländlichen Isolation konnte er sich von der "Welt der Emigrantenpolitik" nicht ganz fernhalten. Zuckmayer blieb bei seiner "militant prodeutschen Einstellung, deren Betonung auf dem deutlichen Unterschied zwischen nichtnazistischen Deutschen und Nazis lag". Im Auftrag der amerikanischen Regierung fertigte er für "Okkupationszwecke" biographische Skizzen von Persönlichkeiten des deutschen Kulturlebens an. Darin vertrat er die Meinung, dass "der Künstler eine geringere gesellschaftliche Verantwortung trägt als andere Menschen". Mit diesem Argument bemühte er sich, den Schauspieler Werner Krauss zu entlasten. Gegenüber Dichtern, Schriftstellern, Journalisten und Verlegern jedoch sollten strengere Masstäbe angelegt werden, weil, so Zuckmayer, "mit dem Mittel der Sprache die Verantwortung wächst".

Seine Einkünfte als Farmer suchte der Dichter durch den Ertrag von Kurzgeschichten zu ergänzen, die er mit bescheidenem Erfolg für amerikanische Massenmagazine schrieb. Schliesslich verkaufte er den grössten Teil seines Tierbestandes und widmete sich wieder mehr seiner literarischen Arbeit. Die zeitliche Musse hatte es ihm, so sagt Henry Glade, ermöglicht, "den Albtraum der Hitlerzeit von sich zu schütteln". Es entstehen jetzt die Erzählung "Der Seelenbräu", seine Liebeserklärung an Henndorf ("in Musik gesetztes Heimweh"), und das grosse Drama "Des Teufels General", das Zuckmayer als "eine reine Auseinandersetzung mit mir selbst" erklärt. Die Hauptfigur Harras ist dem Dichter zufolge "vor allem der bewussten Vorstellung entsprungen: wie wäre Dein eigenes Verhalten, Dein eigenes Los, mit Deinem Naturell, Temperament, Leichtsinn usw., hättest Du nicht das Glück einer 'nichtarischen' Mutter und stündest mitten drin?"

In den Jahren 1951 bis 1956 pendelte er zwischen Amerika und Europa hin und her, ein Mann zweier Heimaten: "Wer seine Geburtsheimat verliess, ohne sie zu verlieren, und eine zweite Heimat gewann, der er treu bleiben will, gehört zu den ersten wahren Weltbürgern". Trotzdem entschied er sich am Ende für die Rückkehr nach Europa, vor allem, weil er seinem Publikum nahe sein wollte.

All diese Jahre hindurch blieb er der grosse Liebende des Lebens, ein Liebender "in Furcht und Ehrfurcht, Vertrauen und Dankbarkeit". Als solcher hat er seinerzeit im "Aufbau", nachdem die Kunde von Stefan Zweigs Selbstmord bekannt geworden war, sein unvergessliches Manifest veröffentlicht: "Schlagt den Mantel um die Schulter und zögert nicht, weiterzugehen in der Nacht!"

* * *

Die "Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft" (Redaktion: Gerald Martin, Adresse: Hebbelstrasse 26, 6500 Mainz 31-Lerchenberg) bemühen sich besonders um die Entdeckung bisher unbekannter Korrespondenzen Zuckmayers. "Ich sehe mich dabei als eine Art 'Zuträger' für einen künftigen Biographen an," bemerkt Martin.

Doch die Zeitschrift beschränkt sich nicht auf Zuckmayer, sondern würdigt auch das Werk anderer rheinfränkischer Autoren. Erst vor kurzem war ein Heft Stefan George zur 50. Wiederkehr seines Todestags gewidmet. Anna Seghers und Karl Wolfskehl sind auch in den Interessenbezirk einbezogen, "obwohl Wolfskehl" — wie Martin mit einem Schuss Zuckmayerschen Humors schreibt — "Darmstädter war und als solcher rechtsrheinisch, aber er gehört auch zu den zu Unrecht Vergessenen".

Übrigens hat die Gesellschaft eine kräftige Entwicklung verzeichnen: ihre Mitgliedschaft hat den 500-Punkt überschritten.

Will Schaber

THE NEW YORK TIMES, WEDNESDAY, JANUARY 19, 1977

CARL ZUCKMAYER, 80, SATIRIC PLAYWRIGHT

Author of 'Captain of Kopenick' and 'Devil's General' — Wrote the Script for 'Blue Angel'

By PETER B. FLINT

Carl Zuckmayer, a leading German-born playwright and author who lived in the United States during World War II, died last night in a hospital in Visp, Switzerland. He was 80 years old and lived near the Swiss village of Saas-Fee.

Mr. Zuckmayer's major works included "The Captain of Köpenick," a 1931 comedy that satirized German militarism and bureaucracy and sought to warn Germans of the rising threat of Naziism.

His "The Devil's General," written in Vermont in 1946, was a satire about a German army officer who clashed with the Nazis because of his sympathy for Jews and who was finally driven to suicide. The play's production in West Germany was highly praised.

Wrote 'Blue Angel' Script

He also wrote the screenplay for the movie "The Blue Angel," which launched Marlene Dietrich's career; the screenplay "Rembrandt," starring Charles Laughton, and adaptations of "What Price Glory?" and "A Farewell to Arms."

Mr. Zuckmayer was born in the Hessian Rhineland. His father was a cork manufacturer and a Roman Catholic. His mother converted from Judaism. As a volunteer, the writer fought with the German army in France in World War I and won many decorations.

After the war, he atended the Universities of Frankfurt and Heidelberg, formed friendships with Bohemian intellectuals and political leftists, and began a career of playwriting, after first composing lyrical poems. His initial major success was "The Happy Vineyard," produced in 1925.

His works were produced by theaters all over Europe until Hitler banned them from the German-speaking stage.

Left Europe During War

The playwright lived for more than a decade in Austria, which he left in 1938 after the Anschluss. In 1939, he emigrated to the United States with his family, settling near Barnard, Vt. After the war, he returned to Europe.

A short, sturdy, plain-spoken man, Mr. Zuckmayer once said of "The Captain of Köpenick," "The play shows that we Germans can have some humor about ourselves, that we are not always so stinking serious." His forte was Realism, not Experimentalism.

Of his autobiography, "A Part of Myself," published in 1970, Christopher Lehmann-Haupt in The New York Times praised his picture of Berlin in the 1920's as "vivid," his portraits of such luminaries as Bertold Brecht, Ernest Hemingway and Max Reinhardt as "charmingly candid" and his evocation of Germany's engulfment by Nazism as "poignant."

Mr. Zuckmayer's many awards included the Goethe Prize and honorary Doctor of Letters degrees from Dartmouth College and the University of Vermont.

Surviving are his wife, the former Alice von Herdan; a daughter, Winnetou Guttenbrunner; a stepdaughter, Michaela Weston, and four grandchildren.

Mehr als fünfzig Jahre Theater- und Zeitgeschichte

Barbara Glauert (Hrsg.): Carl Zuckmayer – Das Bühnenwerk im Spiegel der Kritik. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1977. 417 S., Lwd.

Wem es Vergnügen macht, seine Eindrücke und sein eigenes Urteil über eine Theateraufführung zu vergleichen mit den professionellen Besprechungen der Herren Kritiker (so darf man einschränkend sagen; denn unter hundert Kritikern ist vielleicht eine Frau), der wird an diesem Buch seine Freude haben. Aber das ist nicht der einzige Vorzug, den das Buch bietet.

Entstanden ist es als Fortführung und Ergänzung einer Ausstellung, die von der Herausgeberin im Auftrag der Stadt Mainz vorbereitet wurde und von Dezember 1976 bis April 1977 in Mainz und Zürich zu sehen war. Carl Zuckmayer, der am 18.1.1977 in Saas-Fee starb, hat beides nicht mehr erlebt. Aber er begleitete, wie Barbara Glauert in ihrem knappen »editorischen Hinweis« versichert, beide Vorhaben mit wertvollen Vorschlägen. Die Sammlung enthält Kritiken aus den Jahren 1920–1975, von der Premiere des ›Kreuzwegs‹ im Berliner Schauspielhaus am 10.12.1920 bis zur Zürcher Uraufführung der Fabel ›Der Rattenfänger‹ am 22. Februar 1975.

Alle bedeutenden deutschsprachigen Kritiker dieser mehr als fünfzig Jahre haben Carl Zuckmayers Bühnenwerk mit Lob oder Tadel begleitet: Siegfried Jacobsohn, Alfred Kerr, Herbert Ihering, Paul Fechter, Bernhard Diebold, Ludwig Marcuse, Julius Bab, Emil Belzner, Georg Hensel, Hanns Braun, Paul Rilla. Den experimentellen Anfängen des jungen Dramatikers, die nur wenige Jahre dauerten, folgte schon am 22.12.1925 das Spectaculum des ›Fröhlichen Weinbergs‹, den Alfred Kerr als das Ende der expressionistischen Dramenliteratur apostrophierte; wenn er jedoch, über das kritische Ziel hinausschießend, den dreißigjährigen Autor in der Nähe Ganghofers einordnen wollte, so behielt er nicht recht. (Erst dem ›Hauptmann von Köpenick‹ spendete Kerr nahezu uneingeschränktes Lob.)

Anschließend an die Berliner Premierenkritiken des ›Fröhlichen Weinbergs‹, breitet die Herausgeberin jene tierisch-ernst gemeinten, heute grotesk wirkenden Dokumente des ›Kampfs gegen den Weinberg‹ aus. Dieser Kampf wurde ungemein verbissen geführt – überall in der Provinz, besonders heftig in des Dichters Heimatstadt: »Ein Tag der Schmach für Mainz« laut ›Mainzer Journal‹ vom 11.3.1926, und, wie üblich, geriet das literarische Werk in die Niederungen der Kommunalpolitik; denn: »Für solchen Schmutz und Schund sollen wir Steuern zur Aufrechterhaltung des Theaters aufbringen?« Dem Intendanten des Leipziger Theaters fiel es ein, das Publikum um eine schriftliche Versicherung zu ersuchen, »in keinerlei Weise zu demonstrieren und dadurch die Aufführung zu stören«. In München wurde der ›Weinberg‹ wegen nicht einzudämmender Störungen von der Polizei verboten.

Der Dichter selbst, der die werbende Wirkung der polemischen Attacken gegen sein Stück wohl erkannte, fühlte sich von seinen professionellen Kritikern (wie auch von seinen Regisseuren und Schauspielern, von Ausnahmen abgesehen) stets verstanden: »Nennt mich ... Meyer-Förster, schimpft mich Barbar, Opportunist – aber ich bin mit meiner Kritik außerordentlich zufrieden!« Die Redak-

tion der ›Literarischen Welt‹ kommentierte: »Er hat auch allen Grund dazu.«

Kritischer Höhepunkt des Buches ist die am entschiedensten negative und zurechtweisende Kritik, die Zuckmayer je erhalten hat. Sie stammt aus der Feder von Paul Rilla, der in seinem Essay ›Zuckmayer und die Uniform‹ dem Autor des ›Hauptmanns von Köpenick‹ und des ›Teufels General‹ politische Leichtfertigkeit, Leichtgläubigkeit und mangelnden Realitätssinn sowie auch den leichtfertigen Gebrauch seiner dramatischen Wirkungsmittel vorwarf und in der durchweg positiven Aufnahme des ›Teufels General‹ ein Symptom für die verdrängende und restaurative Haltung des Publikums erblickte.

In summa: Ein lebendiges Stück Theater- und Zeitgeschichte. Anders als die an dieser Stelle (›Aus dem Antiquariat‹ Nr. 5/1977) erwähnte ›Festschrift für Carl Zuckmayer‹, bietet dieses Buch dem Liebhaber und Sammler ungewöhnlicher Bücher eine Quelle produktiver Anregungen.

Hermann Klippel

Nachrichten

8. Seminar für Antiquare in München

Das gemeinschaftlich vom Verband Deutscher Antiquare und der Arbeitsgemeinschaft Antiquariat im Börsenverein des Deutschen Buchhandels veranstaltete Seminar für Antiquare wird in diesem Jahr vom 4. bis 7. Mai in München abgehalten. Nach den Plänen der Seminarleitung (Werner Fritsch, Karl Hartung, Raimund Kitzinger und Dr. Lotte Roth-Wölfle, alle München, die den gemeinsamen Fortbildungsausschuß von Verband und Arbeitsgemeinschaft bilden) wird in Fortsetzung der bisherigen chronologischen Behandlung der Themenbereiche diesmal die Literatur und Buchkunst des 20. Jahrhunderts im Mittelpunkt stehen. Das ausführliche Seminarprogramm wird zusammen mit dem Anmeldeformular Anfang März an die Antiquariate verschickt werden.

Der Verband Deutscher Antiquare

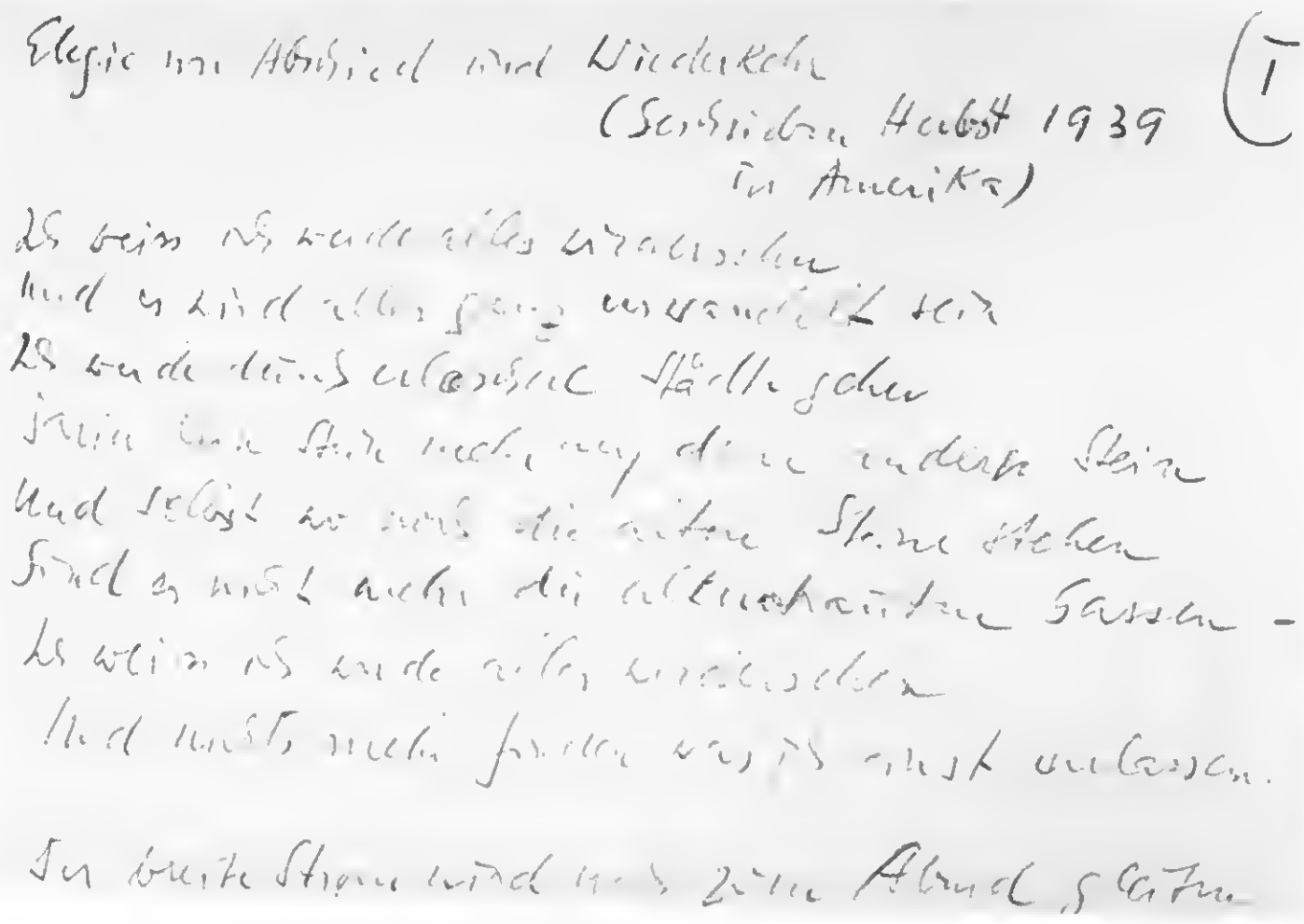
hält seine Mitgliederversammlung 1978 heute abend um 20.15 Uhr im Hotel Graf Zeppelin in Stuttgart ab. Im Mittelpunkt des Interesses steht dabei die Wahl eines neuen Verbandsvorstandes, nachdem bekannt geworden ist, daß von den bisherigen fünf Vorstandsmitgliedern für die Amtsperiode 1978–1980 vier nicht wieder zur Verfügung stehen.

Bei einer Zusammenkunft in Melbourne am 13. Oktober 1977 haben Antiquare aus Australien und Neuseeland die Gründung einer eigenen Antiquariatsvereinigung beschlossen. Der Name der neuen Organisation, die demnächst um Aufnahme in die International League of Antiquarian Booksellers (ILAB) ersuchen will, lautet ›Australien and New Zealand Association of Antiquarian Booksellers‹. Federführend ist zur Zeit der Antiquar Gaston Renard (360 Little Collins St., Melbourne).

Antiquariat gibt neue Zeitschrift heraus

Das bekannte Antiquariat Bruntons of George Street in Edinburgh hat kürzlich die erste Nummer seiner neuen Zeitschrift ›Brunton's Miscellany‹ herausgebracht. Die

1832 **Zuckmayer, C.**, Schriftsteller, 1896–1977. E. Gedicht m. U. nebst e. Begleitbr. m. U. »Zuck.« O. O. u. J. 4^0. $2\frac{1}{2}$ SS. (1000.–)


Elegie im Abschied und Wiedersehen
(Geschrieben Herbst 1939
in Amerika)

(I

Ich weiß ich werde alles wiedersehen
Und es wird alles ganz unwandelbar sein
Ich werde dieses schlossene Städtchen
Sehen und Steine noch, und diese andere Steine
Und selbst wo heute die weißen Steine stehen
Sind es wohl auch die altersgrauen Gassen –
Ich weiß ich werde alles wiedersehen
Und nichts mehr fordern und es nicht umfassen.

Der bunte Strom wird noch zum Abend gehen

An Fr. M.M.Gehrke, Redakteurin der »Neuen Zeitung«. Das vierstrophige Gedicht – zu je 8 Zeilen – ist überschrieben: » Elegie von Abschied und Wiedersehen. (Geschrieben Herbst 1939 in Amerika)«. Es beginnt: »Ich weiß ich werde alles wiedersehen ...« u. endet »... Bis die Erinnrung über dunklen Meeren bleibt – Ihr ewig Zeichen in den Himmel schreibt.« – Im Brief: »... das ist mein merkwürdigstes Gedicht aus den letzten 10 Jahren ... Bring es ...«.

1833 – E. Manuskript m. U. »CZ«. O. O. u. J. (ca. 1949). 8^0, $8\frac{1}{2}$ SS. (1500.–)

Fragmentar. Entwurf einer von der »NZ« angeforderten Auskunft über seine Arbeiten, Ziele, Pläne, Interessen u. Anschauungen: Über das »mit heißem Bemühen« geführte Gespräch mit den Jugendverbänden u. Sekten Berlins, mit Hoffnung »... um die Zukunft eines europäischen ... weltverbundenen Deutschlands ... Arbeitspläne und Stoffe sind genug da...«. u. a. 2 dramat. Arbeiten: »...ein modernes diesmal, kein historisches Stück... für junge Menschen, vor allem für junge Schauspieler...«. Als zweite, »... die beglückende Verpflichtung ... den hinterlassenen Dramenentwurf »Herbert Engelmann« G. Hauptmanns »... der größten, machtvollsten u. menschlichsten Dichtergestalt unserer Epoche ...« zu vollenden. Ferner, einer vom Möllner Bürgermeister eingegangenen Anregung zu folgen, den Eulenspiegel zu dramatisieren – u. vieles mehr. Aber – last, not least – die Orientierung des Dichters an der Natur – z. B.: der Frauenschuh, entdeckt bei e. Spaziergang im Wald – »... biologische Beobachtung gehört für mich zum Rüstzeug ... Woran sollen wir unsre Anschauung schärfen ... Nur im Theater? Ich brauche ein Zeißglas, und ein Mikroskop«. – Für die Beurteilung der Persönlichkeit des Dichters – bes. für Biographen – unerschöpfliches Dokument!

1834 – 2 e. Br. m. U. »Zuck« u. »CZ«, 2 masch.-geschr. Br. m. U. »Zuck«, wovon einer m. e. Zusatz. Konstanz, Zürich, Chardonne sur Vevey 9. I.– 17. VI. 1949. 4^0. 6 SS. (1000.–)

An Fr. M.M.Gehrke, Redakteurin der »Neuen Zeitung«. Vertrauliche, teils recht drastische Berichte über seine plötzliche Erkrankung, die »... zu dem längst fälligen Collaps führte ... Zaunpfahl des lb. Gottes, der befolgt wird ...« d. h. hofft bald »so weit zu sein, daß ich in den Blombergproben Bäume ausreißen und die Schauspieler damit erschlagen kann, die den Text nicht können ...«, Äußert sich über bevorst. Aufführungen in Konstanz (mit d. Salloker), in Wien (mit d. Wessely) u. geplante Verfilmung v. »Teufels General«, über »großzügige anglo-amerikanische Beteiligung« u. Käutner. – **Beil.**: Kopie e. masch.-geschr. Br. an Mr.Fleischer. Saas Fee 1948.

September 28, 1973

DER ZEIT

Halbmonats-Beilage des "Aufbau" für Unterhaltu

PORTRÄT DER WOCHE:

Alice Herdan-Zuckmayer und ihr "Scheusal"

Die Frau Carl Zuckmayers ist nach einem harten und erfüllten Leben an der Seite ihres Mannes zu schriftstellerischem Ruhm gekommen: ihr drittes Buch "Das Scheusal" steht seit Wochen auf den Bestsellerlisten. In ihrem Haus in den Schweizer Bergen findet das schreibende Ehepaar nicht nur die Ruhe für ihre Arbeit, hier finden sich auch immer wieder Freunde aus aller Welt ein.

Photo: Amann-Noack

"Das ist schon recht. Ihr seid ja auch still und tut nichts Böses."

(Ein Gratulant anlässlich Zuckmayers Einbürgerung in der Schweiz.)

"Erfolg ist, wenn man seine Grenzen kennt und eine säuberliche Bescheidenheit ausübt, etwas höchst Angenehmes und Liebenswertes. Er erleichtert das Leben, bietet die Möglichkeit, Vielen zu helfen, er schafft manchmal den Zustand des Aussergewöhnlichen, der guten Freunde, der Dankbarkeit für das Glück ..." Als Alice Herdan-Zuckmayer diese Zeilen schrieb — sie finden sich in ihrem ersten Buch "Die Farm in den Grünen Bergen" — waren Zuckmayers nach siebenjährigem Farmerleben in Barnard im amerikanischen Bundesstaat Vermont nach Europa gekommen, wo Carl Zuckmayers Stükke nach zwölf Jahren wieder auf allen deutschsprachigen Bühnen gezeigt und seine Gedichte, Romane und Novellen neu aufgelegt wurden. Allein das Zeitstück "Des Teufels General", das er zusammen mit der heiter-anmutigen Erzählung "Der Seelenbräu" aus USA mitgebracht hatte, war über 5000-mal aufgeführt worden.

Alice Herdan-Zuckmayer kann jetzt, nachdem ihr drittes Buch "Das Scheusal" seit vielen Wochen auf den Bestseller-Listen steht, diesen Satz auch auf sich selbst beziehen. Ihr eigener Erfolg kam nicht von ungefähr. Sie hat lange und hart gearbeitet, ist mit ihrem Mann seit 1925 durch dick und dünn gegangen, bevor sich die beiden in der Schweiz niederliessen.

Im Sommer 1938 waren Carl und Alice Zuckmayer zum ersten Mal von Saas-Grund nach Saas-Fee hinausgewandert. Sie ahnten nicht, dass sie genau 20 Jahre später dort ihr Haus beziehen würden, "das schönste und — wenn es mir vergönnt ist — das letzte Haus unseres Lebens", sagt er in seinem Erinnerungsbuch. Heute sind sie Schweizer Bürger mit dem Recht, "Holz aus dem Wald zu holen und Vieh auf die Almen zu treiben." Zur Feier überbrachte ihnen ein kleiner Junge einen riesigen, duftenden und mit Runen verzierten Laib Brot "von der Gemeinde für die Bürger". Eine Gabe, die nach einem alten Brauch als Spende von den Toten an die Lebenden gegeben wird, um der Verstorbenen zu gedenken. Das Brot wird aus der Sterbekasse der Gemeinde bezahlt.

in die die Kinder nur mit Angstgefühlen gingen, hatte sie das Glück, an die Schule einer der fortschrittlichsten Frauen ihrer Zeit zu kommen, zu Eugenie Schwarzwald. Dort unterrichtete Arnold Schönberg Musik und Adolf Loos, Vorkämpfer der neuen Sachlichkeit in der Baukunst, Architektur. Mit 16 Jahren machte Alice die sogenannte "Lycealmatura", wollte Theologie studieren, heiratete aber dann das erste Mal, bekam ihr erstes Mädchen, lernte Schreibmaschine schreiben, um Geld zu verdienen, begegnete Carl Zuckmayer und tippte seine erste Gedichtsammlung "Der Baum" — keineswegs fehlerfrei — ab. 1925 heirateten sie. Im gleichen Jahr brachte "Der fröhliche Weinberg" Geldsegen ins Haus, "Der Schinderhannes" und "Katharina Knie" folgten. Toehter Maria Winnetou wurde geboren. Es entstand Manuskript und Drehbuch für den "Blauen Engel", der Marlene Dietrich weltberühmt machte. Im Winter lebte die Familie Zuckmayer in einer weiträumigen Berliner Dachwohnung mit grosser Terrasse, im Sommer in der Wiesmühl bei Salzburg.

Alice Zuckmayer machte als junge Frau ihr grosses Latinum nach. Nach bestandenem Examen begann sie mit dem Medizinstudium. Dann kam die Vertreibung, die Jahre der Emigration begannen. Zu dem Entschluss der beiden, Farmer zu werden, sagte sie in ihrem Buch "Die Farm in den Grünen Bergen": "Ich hatte einst sieben Semester Medizin studiert, auch Anatomie, und erklärte daher, ich würde mich vor nichts grausen, ein sehr wichtiger Faktor im Farmleben. Von Tieren verstand ich nichts, dafür aber einiges vom Gemüsebau. Zuck verstand etwas von Zoologie ... und liebte Tiere."

Die Arbeit auf der Farm hörte nie auf, man sah sich nach Hilfe um. "Unter den vielen Jungens, die zwischen 12 und 17 Jahre alt waren, für längere oder kürzere Zeit, stunden- oder tageweise, auf die Farm kamen, um zu helfen, war ein damals Fünfzehnjähriger aus einer kinderreichen Familie, Sohn eines Holzfällers und Gelegenheitsarbeiters. Kein Musterknabe, aber gutartig und kindlich einfältig. Das Streben nach Höherem ging bei ihm alle Wege. Er beschäftigte sich mit englischer und französischer Geschichte und

Ingenieur geworden und machte mit einer Gruppe eine Europareise. Er wäre aber jetzt allein und wolle nach Paris fliegen, um sich Versailles anzusehen. Ob er vorher wohl einen Besuch machen könne?

24 Stunden lang war er bei ihnen Gast, ging mit der einstigen Farmersfrau durch Saas-Fee und half ihr wie eh und je Einkaufstaschen und Pakete tragen. Er fand es selbstverständlich, dass Zuckmayers wieder auf dem Lande leben. Und er hat recht damit: man kann sich Carl und Alice Zuckmayer nicht als Grosstadtbewohner vorstellen.

Eva Noack-Mosse

PORTRÄT DER WOCHE:

Alice Herdan-Zuckmayer und ihr "Scheusal"

Die Frau Carl Zuckmayers ist nach einem harten und erfüllten Leben an der Seite ihres Mannes zu schriftstellerischem Ruhm gekommen: ihr drittes Buch "Das Scheusal" steht seit Wochen auf den Bestsellerlisten. In ihrem Haus in den Schweizer Bergen findet das schreibende Ehepaar nicht nur die Ruhe für ihre Arbeit, hier finden sich auch immer wieder Freunde aus aller Welt ein.

Photo: Amann-Noack

"Das ist schon recht. Ihr seid ja auch still und tut nichts Böses."

(Ein Gratulant anlässlich Zuckmayers Einbürgerung in der Schweiz.)

"Erfolg ist, wenn man seine Grenzen kennt und eine säuberliche Bescheidenheit ausübt, etwas höchst Angenehmes und Liebenswertes. Er erleichtert das Leben, bietet die Möglichkeit, Vielen zu helfen, er schafft manchmal den Zustand des Aussergewöhnlichen, der guten Freunde, der Dankbarkeit für das Glück . . ." Als Alice Herdan-Zuckmayer diese Zeilen schrieb — sie finden sich in ihrem ersten Buch "Die Farm in den Grünen Bergen" — waren Zuckmayers nach siebenjährigem Farmerleben in Barnard im amerikanischen Bundesstaat Vermont nach Europa gekommen, wo Carl Zuckmayers Stükke nach zwölf Jahren wieder auf allen deutschsprachigen Bühnen gezeigt und seine Gedichte, Romane und Novellen neu aufgelegt wurden. Allein das Zeitstück "Des Teufels General", das er zusammen mit der heiter-anmutigen Erzählung "Der Seelenbräu" aus USA mitgebracht hatte, war über 5000-mal aufgeführt worden.

Alice Herdan-Zuckmayer kann jetzt, nachdem ihr drittes Buch "Das Scheusal" seit vielen Wochen auf den Bestseller-Listen steht, diesen Satz auch auf sich selbst beziehen. Ihr eigener Erfolg kam nicht von ungefähr. Sie hat lange und hart gearbeitet, ist mit ihrem Mann seit 1925 durch dick und dünn gegangen, bevor sich die beiden in der Schweiz niederliessen.

Im Sommer 1938 waren Carl und Alice Zuckmayer zum ersten Mal von Saas-Grund nach Saas-Fee hinausgewandert. Sie ahnten nicht, dass sie genau 20 Jahre später dort ihr Haus beziehen würden, "das schönste und — wenn es mir vergönnt ist — das letzte Haus unseres Lebens", sagt er in seinem Erinnerungsbuch. Heute sind sie Schweizer Bürger mit dem Recht, "Holz aus dem Wald zu holen und Vieh auf die Almen zu treiben." Zur Feier überbrachte ihnen ein kleiner Junge einen riesigen, duftenden und mit Runen verzierten Laib Brot "von der Gemeinde für die Bürger". Eine Gabe, die nach einem alten Brauch als Spende von den Toten an die Lebenden gegeben wird, um der Verstorbenen zu gedenken. Das Brot wird aus der Sterbekasse der Gemeinde bezahlt.

* * *

Alice von Herdan ist gebürtige Wienerin. ". . . ist man einziges Kind, geht es darum, dass man ganz auf sich selbst gestellt ist und von früh an die Fähigkeit entwickeln muss, mit sich selbst zu leben . . .", heisst es in ihrem Buch "Das Kästchen, Geheimnisse einer Kindheit", in der die Welt der Erwachsenen, der Gesetzgeber und Hausgötter noch unangetastet erschien. Nach einer Privatschule ältesten Stils, in die die Kinder nur mit Angstgefühlen gingen, hatte sie das Glück, an die Schule einer der fortschrittlichsten Frauen ihrer Zeit zu kommen, zu Eugenie Schwarzwald. Dort unterrichtete Arnold Schönberg Musik und Adolf Loos, Vorkämpfer der neuen Sachlichkeit in der Baukunst, Architektur. Mit 16 Jahren machte Alice die sogenannte "Lycealmatura", wollte Theologie studieren, heiratete aber dann das erste Mal, bekam ihr erstes Mädchen, lernte Schreibmaschine schreiben, um Geld zu verdienen, begegnete Carl Zuckmayer und tippte seine erste Gedichtsammlung "Der Baum" — keineswegs fehlerfrei — ab. 1925 heirateten sie. Im gleichen Jahr brachte "Der fröhliche Weinberg" Geldsegen ins Haus, "Der Schinderhannes" und "Katharina Knie" folgten. Tochter Maria Winnetou wurde geboren. Es entstand Manuskript und Drehbuch für den "Blauen Engel", der Marlene Dietrich weltberühmt machte. Im Winter lebte die Familie Zuckmayer in einer weiträumigen Berliner Dachwohnung mit grosser Terrasse, im Sommer in der Wiesmühl bei Salzburg.

Alice Zuckmayer machte als junge Frau ihr grosses Latinum nach. Nach bestandenem Examen begann sie mit dem Medizinstudium. Dann kam die Vertreibung, die Jahre der Emigration begannen. Zu dem Entschluss der beiden, Farmer zu werden, sagte sie in ihrem Buch "Die Farm in den Grünen Bergen": "Ich hatte einst sieben Semester Medizin studiert, auch Anatomie, und erklärte daher, ich würde mich vor nichts grausen, ein sehr wichtiger Faktor im Farmleben. Von Tieren verstand ich nichts, dafür aber einiges vom Gemüsebau. Zuck verstand etwas von Zoologie . . . und liebte Tiere."

Die Arbeit auf der Farm hörte nie auf, man sah sich nach Hilfe um. "Unter den vielen Jungens, die zwischen 12 und 17 Jahre alt waren, für längere oder kürzere Zeit, stunden- oder tageweise, auf die Farm kamen, um zu helfen, war ein damals Fünfzehnjähriger aus einer kinderreichen Familie, Sohn eines Holzfällers und Gelegenheitsarbeiters. Kein Musterknabe, aber gutartig und kindlich einfältig. Das Streben nach Höherem ging bei ihm alle Wege. Er beschäftigte sich mit englischer und französischer Geschichte und sagte einmal beim Kartoffeleinsammeln nachdenklich: 'Ich glaube, ich werde mir nach dem Krieg ein Zimmer im Schloss Versailles mieten', worauf ich ihm erklärte, dass sie dort keine Zimmer vermieten, aber er vielleicht Fremdenführer dort werden könnte."

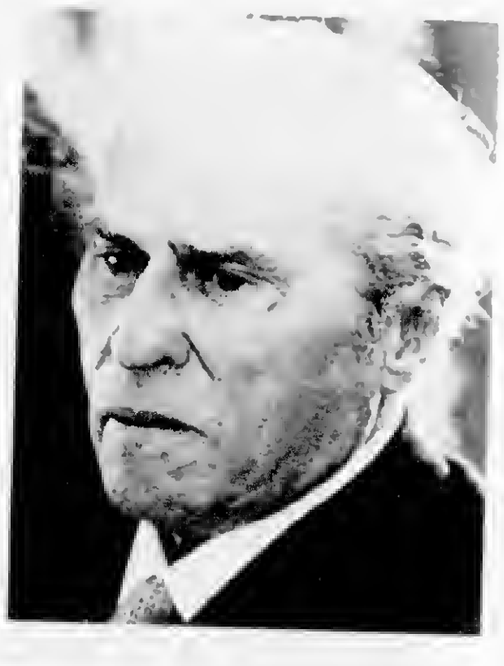
Das war im Jahre 1940. Dreissig Jahre später — so erzählte uns Frau Zuckmayer — läutete das Telefon in Saas-Fee. Es war der Junge von damals. Er war Ingenieur geworden und machte mit einer Gruppe eine Europareise. Er wäre aber jetzt allein und wolle nach Paris fliegen, um sich Versailles anzusehen. Ob er vorher wohl einen Besuch machen könne?

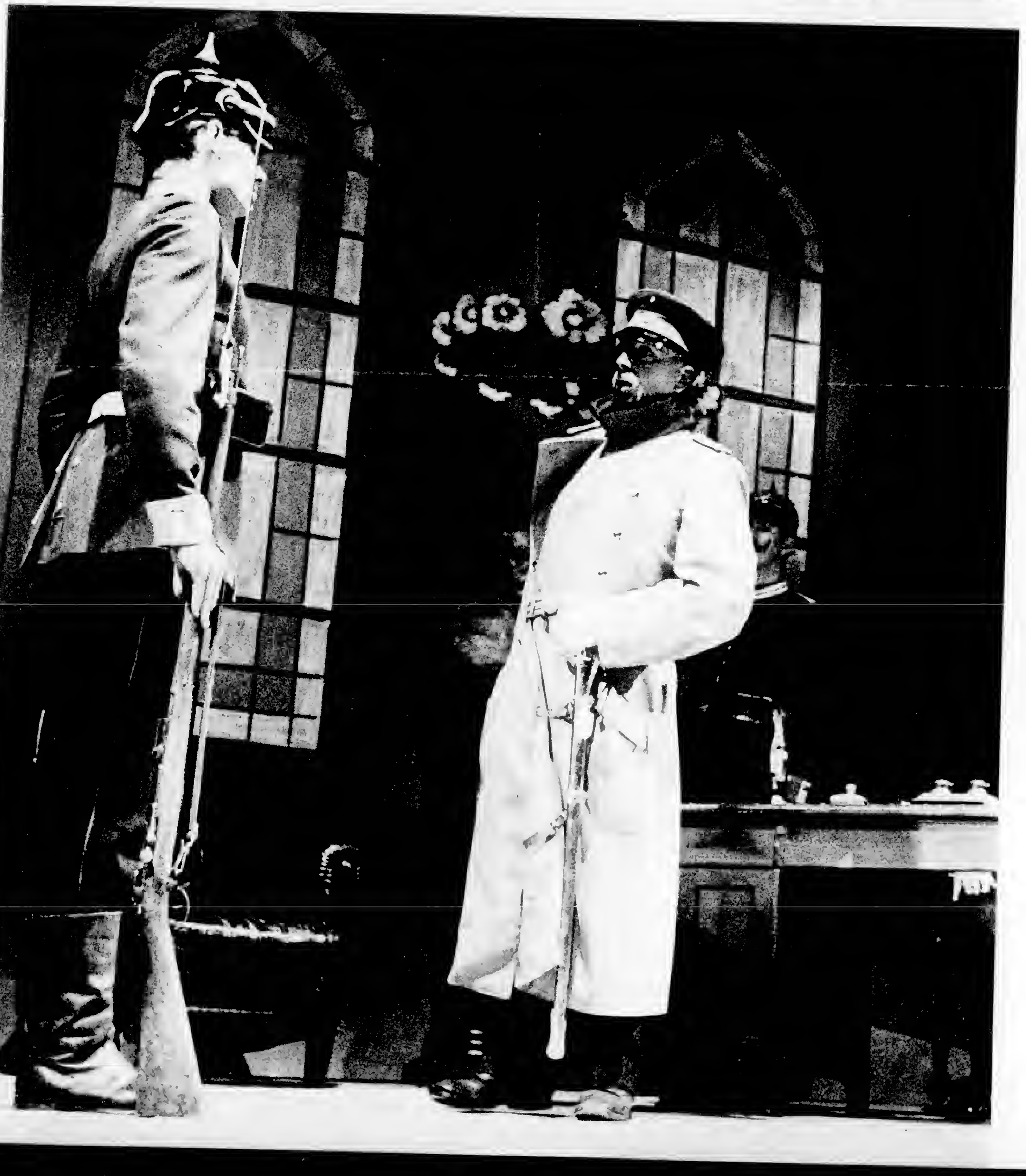
24 Stunden lang war er bei ihnen Gast, ging mit der einstigen Farmersfrau durch Saas-Fee und half ihr wie eh und je Einkaufstaschen und Pakete tragen. Er fand es selbstverständlich, dass Zuckmayers wieder auf dem Lande leben. Und er hat recht damit: man kann sich Carl und Alice Zuckmayer nicht als Grosstadtbewohner vorstellen.

Eva Noack-Mosse

Stets ein Optimist gewesen

Vor über fünfzig Jahren feierte Carl Zuckmayer, literarischer Naturbursche und unverwüstlicher Trotz-allem-Optimist, mit der Komödie „Der fröhliche Weinberg" seinen ersten Theatererfolg, und wenig später wurde sein „Hauptmann von Köpenick" weltberühmt.
Zuckmayer starb am 18. Januar 1977 in der Schweiz. Seine Stücke aber stehen weiterhin auf den Spielplänen der Theater: volkstümliche Bestseller schon seit fünfzig Jahren. Sein Drama „Des Teufels General" wurde allein von 1947 bis 1950 über 2000mal an deutschsprachigen Bühnen aufgeführt.
So leicht wie in seinen Komödien ging es in Zuckmayers Leben nicht immer zu: Er mußte 1938 in die USA emigrieren, weil er für die Nazis ein „unerwünschter Autor" war. Nach dem Zweiten Weltkrieg wechselte er seinen Aufenthalt wiederholt zwischen der Schweiz, Österreich, den USA und der Bundesrepublik Deutschland. Carl Zuckmayer wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so auch mit dem Goethepreis der Stadt Frankfurt und dem Großen Österreichischen Staatspreis.
Das Bild unten zeigt eine Szene aus dem »Hauptmann von Köpenick«.





■ LITERATURE

Playwright Carl Zuckmayer, 80, retains his optimistic outlook

Carl Zuckmayer one of the most successful German-language playwrights over the past fifty years, celebrated his eightieth birthday on 27 December. Born in Nackenheim near Mainz in Hesse in 1896, he served as a volunteer in the First World War and subsequently studied at the Universities of Frankfurt and Heidelberg. His first major theatrical success was the comedy *Der Fröhliche Weinberg* (The Merry Vineyard) in 1925. Zuckmayer, who at that time lived in Austria, was declared an 'undesirable author' in Hitler's Germany in 1937. He emigrated to the United States where he wrote *Des Teufels General* (The Devil's General) which, in a mere three years, from 1947 to 1950, was performed more than 2,000 times in German-language theatres.

Imagine twentieth-century German literature without Carl Zuckmayer and you will immediately realise how significant his contribution has been. His was the generation that was decimated in the Great War, in which he fought as a volunteer.

His best known works include *Der Fröhliche Weinberg, Hauptmann von Köpenick* (The Captain of Köpenick) and *Des Teufels General*, plays in which Zuckmayer bared the very roots of the German mentality.

Moreover, he filled an important place in literature, a place representing absolute lust for life and unwavering faith in Man's creativity and his ability to overcome aggression.

Amid a literature of desperation, scepticism, irony and opposing political trends, Carl Zuckmayer paid tribute to life itself without glossing over its gruesome and terrifying aspects.

His optimism was a 'despite-it-all-optimism', and it was this very optimism which largely contributed to his popularity as did his language which was that of the people and colloquial or, indeed, in dialect, as in *Der Fröhliche Weinberg*. This play was the coup de grace for the dying expressionism of that era.

It would seem justified to venture the guess that, having been face to face with death during the War, Zuckmayer embraced the vitality of love and birth (as in the war story *Geschichte von einer Geburt* — Story of a Birth).

But the roots of his concept of life as the great reconciler of conflicts, which is evident in all his works, go deeper, extending all the way to his childhood, which Zuckmayer himself describes as 'happy', and to his unfaltering love of nature.

This has become particularly obvious

And even when he returned to Europe he again settled in a Alpine village, Saas-Fee in Switzerland, where he has been living with his wife, the former actress Alice Herdan, since 1958.

While Zuckmayer's plays — with the exception of *Der Fröhliche Weinberg* and *Schinderhannes* — are largely 'urban,' his short stories are primarily influenced by nature; by mountains, meadows, forests; by fog and the darkness of night; by sunrises or the magic of the moon.

And yet nature is for him not only a barometer of moods but it also determines Man's character and his actions of the moment. This is evideneed by *Geschichte eines Bauern aus dem Taunus* (The Story of a Farmer from the Taunus), the novel *Salware* and the *Seelenbräu* (Soul-brew), in other words, in works that lie twenty years apart.

Time and again, Man finds himself integrated in nature — a nature which is largely missing in modern literature.

As an author, Zuckmayer has been swimming against the stream both in his plays and in his short stories and novels. In one of his most recent interviews Zuckmayer freely admitted that he was anything but an 'intellectual' author.

In his memoirs, entitled *Als wär's ein Stück von mir* (As if it were a Part of Myself), he wrote in 1966: 'I had neither the talent nor the intention to usher in a new literary era and a new theatre style. But I knew that the tools of my art which are timeless, tools of mankind itself, which will never become obsolete, could create a new vitality of effects and values.'

Zuckmayer, who started his career as a playwright in 1920 with the symbolic drama *Kreuzweg* (Crossroads) in an expressionist mood, did not go along with the theoretical controverrsies and the styles that marked this century. He told his stories as they came.

It was therefore perfectly natural for him to write a play in dialect. Considerations of form were secondary in his works, which were governed by emotions and sudden ideas as well as by such natural phenomena as changing seasons *(Schinderhanndes* and *Salware)* and the author's penchant for stories and plays ending, if not happily, then at least on a note of reconciliation.

Zuckmayer's prose is that of a thoroughbred story-teller whose characters act at their master's whim. His descriptions of moods and landscapes as well as his portrayals of people have something baroque about them. This feature is most prominent in his *Seelenbräu*, which was written near Salzburg — an out and out baroque city.

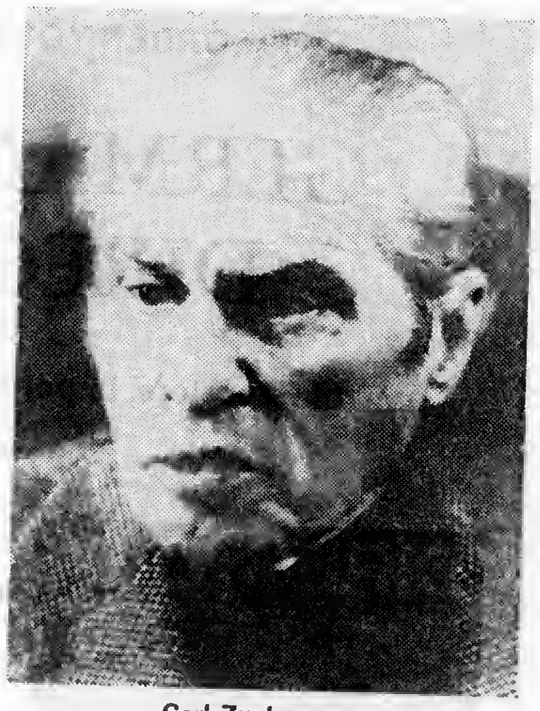
In his plays he abides by theatrical rules only insofar as they provide 'handrails', so to speak, for his characters who, full of vitality, expound on the state of the world — often with keen witticisms. Zuckmayer is thus, even as a playwright, primarily a story-teller, though in the theatre the story is largely told by his characters.

The story-teller's nature is in evidence everywhere, though not as a principle and not as a yardstick of aesthetic value. Certain shortcomings in Zuckmayer's works, such as sentimentality, wanton and unnatural actions by his characters, the frequently excessive length — especially in his latterday plays such as *Barbara Blomberg* and *Rattenfänger* (The Ratcatcher) — and occasional sloppiness in his language as well as the irrationality that rises like a cloud of steam from his meadows and forests *(Geschichte eines Bauern aus den Taunus, Salware* and *Schinderhannes)*, have their root in these personality traits of the author.

But all this must be accepted as part of Zuckmayer's work, his love of life and his sensual and honest manliness.

Zuckmayer is an author against the trend of his time, but he is by no means outside his time. That he chose topical subjects to write about, that he was essentially politically minded, is borne out by his three key plays and by his memoirs. Zuckmayer is no ideologist and no analyser, but a man of great descriptive power. And it is this fact to which he owes his position as a playwright and to which we owe some of the great testimonies of our times, as presented in his plays.

Der Fröhliche Weinberg, with its militant and at the same time ridiculous reactionaries, bears as much witness to



Carl Zuckmayer
(Photo: IP)

our time as does *Der Hauptmann von Köpenick* (1930) which ridicules the German's faith in uniforms, and *Des Teufels General* (1945), depicting the trials and tribulations of German Luftwaffe officers who suddenly realised that they had sold themselves to an evil cause.

This play, which had a greater impact on Germany's post-war public than any other drama, has frequently been accused of embellishing the role of the Wehrmacht under Hitler. This accusation, which is justified in many ways — especially if one were to ask oneself about the possible effects of this play — nevertheless leaves the author blameless because it was never his intention to unmask or to judge.

All he wanted was to describe. And wherever Zuckmayer attempted to go beyond these limits, as in his symbolic play *Der Gesang in Feuerofen* (The Song in the Furnace), he foundered on his verbosity.

His mètier has always been to describe things and people. And he has always believed in that which he can touch, see, smell and — above all — taste, as in the case of wine, of which he has always been a great aficionado.

Zuckmayer has remained an optimist — even as an octogenerian. In the epilogue to the ten-volume edition of his works he wrote, 'My next work will be my best.'

Rainer Hartmann
(Frankfurter Neue Presse, 24 December 1976)

Carl Zuckmayer one of the most successful German-language playwrights over the past fifty years, celebrated his eightieth birthday on 27 December. Born in Nackenheim near Mainz in Hesse in 1896, he served as a volunteer in the First World War and subsequently studied at the Universities of Frankfurt and Heidelberg. His first major theatrical success was the comedy *Der Fröhliche Weinberg* (The Merry Vineyard) in 1925. Zuckmayer, who at that time lived in Austria, was declared an 'undesirable author' in Hitler's Germany in 1937. He emigrated to the United States where he wrote *Des Teufels General* (The Devil's General) which, in a mere three years, from 1947 to 1950, was performed more than 2,000 times in German-language theatres.

Imagine twentieth-century German literature without Carl Zuckmayer and you will immediately realise how significant his contribution has been. His was the generation that was decimated in the Great War, in which he fought as a volunteer.

His best known works include *Der Fröhliche Weinberg, Hauptmann von Köpenick* (The Captain of Köpenick) and *Des Teufels General,* plays in which Zuckmayer bared the very roots of the German mentality.

Moreover, he filled an important place in literature, a place representing absolute lust for life and unwavering faith in Man's creativity and his ability to overcome aggression.

Amid a literature of desperation, scepticism, irony and opposing political trends, Carl Zuckmayer paid tribute to life itself without glossing over its gruesome and terrifying aspects.

His optimism was a 'despite-it-all-optimism', and it was this very optimism which largely contributed to his popularity as did his language which was that of the people and colloquial or, indeed, in dialect, as in *Der Fröhliche Weinberg.* This play was the coup de grace for the dying expressionism of that era.

It would seem justified to venture the guess that, having been face to face with death during the War, Zuckmayer embraced the vitality of love and birth (as in the war story *Geschichte von einer Geburt* — Story of a Birth).

But the roots of his concept of life as the great reconciler of conflicts, which is evident in all his works, go deeper, extending all the way to his childhood, which Zuckmayer himself describes as 'happy', and to his unfaltering love of nature.

This has become particularly obvious in his autobiography. In the mid-twenties already, Zuckmayer anticipated and was a forerunner of modern man's trend towards turning his back on city life. Zuckmayer, who grew up in Mainz and subsequently experienced want and hunger in Berlin, moved to the small village of Henndorf near Salzburg when the financial and theatrical success of *Der Fröhliche Weinberg* enabled him to do so.

And while living in the United States, he opted for a remote farmhouse in Vermont when confronted with the alternatives of being a well-paid yes-man in Hollywood or falling short of the standards he set himself as a writer. There, in his Vermont solitude, he wrote nothing at all for many years.

And even when he returned to Europe he again settled in a Alpine village, Saas-Fee in Switzerland, where he has been living with his wife, the former actress Alice Herdan, since 1958.

While Zuckmayer's plays — with the exception of *Der Fröhliche Weinberg* and *Schinderhannes* — are largely 'urban,' his short stories are primarily influenced by nature; by mountains, meadows, forests; by fog and the darkness of night; by sunrises or the magic of the moon.

And yet nature is for him not only a barometer of moods but it also determines Man's character and his actions of the moment. This is evidenced by *Geschichte eines Bauern aus dem Taunus* (The Story of a Farmer from the Taunus), the novel *Salware* and the *Seelenbräu* (Soul-brew), in other words, in works that lie twenty years apart.

Time and again, Man finds himself integrated in nature — a nature which is largely missing in modern literature.

As an author, Zuckmayer has been swimming against the stream both in his plays and in his short stories and novels. In one of his most recent interviews Zuckmayer freely admitted that he was anything but an 'intellectual' author.

In his memoirs, entitled *Als wär's ein Stück von mir* (As if it were a Part of Myself), he wrote in 1966: 'I had neither the talent nor the intention to usher in a new literary era and a new theatre style. But I knew that the tools of my art which are timeless, tools of mankind itself, which will never become obsolete, could create a new vitality of effects and values.'

Zuckmayer, who started his career as a playwright in 1920 with the symbolic drama *Kreuzweg* (Crossroads) in an expressionist mood, did not go along with the theoretical controverrsies and the styles that marked this century. He told his stories as they came.

It was therefore perfectly natural for him to write a play in dialect. Considerations of form were secondary in his act at their master's whim. His descriptions of moods and landscapes as well as his portrayals of people have something baroque about them. This feature is most prominent in his *Seelenbräu,* which was written near Salzburg — an out and out baroque city.

In his plays he abides by theatrical rules only insofar as they provide 'handrails', so to speak, for his characters who, full of vitality, expound on the state of the world — often with keen witticisms. Zuckmayer is thus, even as a playwright, primarily a story-teller, though in the theatre the story is largely told by his characters.

The story-teller's nature is in evidence everywhere, though not as a principle and not as a yardstick of aesthetic value. Certain shortcomings in Zuckmayer's works, such as sentimentality, wanton and unnatural actions by his characters, the frequently excessive length — especially in his latterday plays such as *Barbara Blomberg* and *Rattenfänger* (The Ratcatcher) — and occasional sloppiness in his language as well as the irrationality that rises like a cloud of steam from his meadows and forests *(Geschichte eines Bauern aus den Taunus, Salware* and *Schinderhannes),* have their root in these personality traits of the author.

But all this must be accepted as part of Zuckmayer's work, his love of life and his sensual and honest manliness.

Zuckmayer is an author against the trend of his time, but he is by no means outside his time. That he chose topical subjects to write about, that he was essentially politically minded, is borne out by his three key plays and by his memoirs. Zuckmayer is no ideologist and no analyser, but a man of great descriptive power. And it is this fact to which he owes his position as a playwright and to which we owe some of the great testimonies of our times, as presented in his plays.

Der Fröhliche Weinberg, with its militant and at the same time ridiculous reactionaries, bears as much witness to

Carl Zuckmayer

(Photo: IP)

our time as does *Der Hauptmann von Köpenick* (1930) which ridicules the German's faith in uniforms, and *Des Teufels General* (1945), depicting the trials and tribulations of German Luftwaffe officers who suddenly realised that they had sold themselves to an evil cause.

This play, which had a greater impact on Germany's post-war public than any other drama, has frequently been accused of embellishing the role of the Wehrmacht under Hitler. This accusation, which is justified in many ways — especially if one were to ask oneself about the possible effects of this play — nevertheless leaves the author blameless because it was never his intention to unmask or to judge.

All he wanted was to describe. And wherever Zuckmayer attempted to go beyond these limits, as in his symbolic play *Der Gesang in Feuerofen* (The Song in the Furnace), he foundered on his verbosity.

His mètier has always been to describe things and people. And he has always believed in that which he can touch, see, smell and — above all — taste, as in the case of wine, of which he has always been a great aficionado.

Zuckmayer has remained an optimist — even as an octogenerian. In the epilogue to the ten-volume edition of his works he wrote, 'My next work will be my best.'

Rainer Hartmann

(Frankfurter Neue Presse, 24 December 1976)

CARL ZUCKMAYER

ERZÄHLUNGEN

»Zuck« zündet sich seine Pfeife an und erzählt: »Ich kannte ein junges Mädchen ...« So vielversprechend fängt es an, und wer wollte nicht wissen, wie das »Engele« weitergeht? Und ob unser Freund erzählen kann! Wenn er den Nackenheimern auch zuviel erzählt hat, ihr ungezogener Sohn, Carl Zuckmayer, nämlich von dem grünen Gänsedreck auf ihrer krummen Dorfstraße – uns und der Welt hat er nie genug erzählt. Schließlich führte ein direkter Weg von jener rheinhessischen Dorfstraße mitten ins Reich der Dichtung. Ja, hier ist ein Mann am Werk, der wie der heimische Rebstock seine Kraft aus der Erde zieht, um sie in die köstlichen Gebilde seiner Phantasie umzuwandeln. Sie sind köstlich, aber nicht zart und zerbrechlich, seine Schöpfungen und die Geschöpfe, sondern kraftvoll und leidenschaftlich, zuweilen derb. Gleich, ob wir ihnen auf der Bühne begegnen, dem Schinderhannes, dem Hauptmann von Köpenick, der Katharina Knie, oder in der Erzählung dem Bauern aus dem Taunus, Schorsch Seuffert, der Sängerin Schallweis, dem Pfarrer von Köstendorf – genannt »Seelenbräu(tigam)« und dem Engele von Loewen.

Jede von Zuckmayers Erzählungen ist dramatisch angelegt, das heißt sie enthält den Kern eines Theaterstücks, weshalb es uns auch nicht weiter wundert, daß die meisten, die wir hier zu lesen bekommen, verfilmt worden sind: die Liebesgeschichte, Der Seelenbräu, das Engele von Loewen. Schön und gut. Jedoch, weder das Theater noch der Film können uns das vermitteln, was allein der Erzählung vorbehalten bleibt: die Vergegenwärtigung der Umgebung, die Schilderung des Vorganges, die Glaubwürdigkeit der Handlung allein aus der Kraft des Wortes. Hier schiebt sich kein technisches Hilfsmittel zwischen denjenigen, der erzählt, und denjenigen, der zuhört, zwischen das Leben der Dichtung und das Leben des Lesers. – Ruf und Echo entsprechen sich hier in vollkommener Weise, und kein Film nach einer Novelle von Zuckmayer kann uns so bezaubern wie die Lektüre dieser Novelle selber.

Nicht zu vergessen, Zuckmayers Humor! Nein, dieser ist nicht immer von der derben Sorte, wie er durch den »Fröhlichen Weinberg« zieht, aber von dort hat er seine Herzhaftigkeit, was nichts anderes heißt, als seine innere Wahrheit. Was immer er auch erzählt, Zuckmayer steckt uns damit an. Und der Wahrhaftigkeit seiner Figuren entspringt auch das andere Geheimnis seiner Kunst: sein Humor wandert mit. Führt uns der Dichter mit dem Seelenbräu

Foto Rosemarie Clausen

ins Salzburgische, dann klingt seine Heiterkeit wie von silbernen Mozartglöcklein begleitet, hält er uns in Berlin fest, wie in der »Affenhochzeit«, dann haben wir uns auf alle raschen Schlagfertigkeiten des Witzes der dortigen Kneipen, Märkte und Ateliers gefaßt zu machen. Zuckmayers Humor »stimmt«, weil seine Menschen stimmen, und diese stimmen, weil auch die letzte Kleinigkeit ihrer Umgebung stimmt. »Zuck« zündet sich eine Pfeife an und erzählt: »Ich kannte ein junges Mädchen ...« Wer wollte nicht wissen, wie das weitergeht?

E. L.

A classic autobiography with the range of a great novel

Carl Zuckmayer, 1970.

A Part Of Myself

By Carl Zuckmayer.
A Helen and Kurt Wolff Book.
425 pp. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich. $7.95.

By J. P. BAUKE

Owing to the vagaries of Broadway, few Americans are likely to know even the title of a play by Carl Zuckmayer, one of the leading European playwrights and the grand old man of the German stage. Midway in the days of the Weimar Republic, Zuckmayer made a name for himself with "The Merry Vineyard," a comedy so earthy and robust that it signaled the end of the vapid rhetoric of expressionist drama. Much maligned by the Nazis as a purveyor of obscene and decadent "Jewish filth," Zuckmayer satirized German militarism and bureaucracy in "The Captain From Köpenick," one of the best comedies ever written in German. The two film versions of "The Captain From Köpenick," before and after the war, made him known all over the world, as did the scenario he wrote for that 20th-century classic, Heinrich Mann's "The Blue Angel."

When the Nazis came to power, three of Zuckmayer's plays were running simultaneously in the theaters of Berlin, but after the Reichstag fire Goebbels promptly put a stop to the performances. The dramatist left for Austria, and went on to Switzerland when his house was confiscated after the Anschluss. After six months of unhappiness and frustration in Hollywood, and a stint as a teacher of playwriting at the New School, Zuckmayer finally settled down as a farmer in Barnard, Vt., next door to Dorothy Thompson.

Taking time out from his chores of farming and raising goats and poultry, he found his way again to writing, and when the war ended, he had finished what may well be his greatest play, "The Devil's General." This drama of friendship and betrayal under the Nazi dictatorship confronted the Germans for the first time with the question of guilt in the crimes perpetrated in their name. Written thousands of miles away, in the hills of New England, "The Devil's General" captures the mood and the jargon of wartime Germany as perfectly as if Zuckmayer had been there. The play is well-made in the traditional manner, and a far cry from the modish experiments in the absurd, which may be the reason why Zuckmayer is not a favorite of academic critics. It continues to be played to large audiences in both West and East Germany.

Today, a mellow 73, Carl Zuckmayer lives in Switzerland. But in a sense, the dramatist never left Europe, as his autobiography, "A Part of Myself," makes plain. A best seller in Germany upon its publication there four years ago but only now available in English, it covers a big chunk of modern European history and evokes brilliant memories of *Mitteleuropa* at its creative best. The book must be read by anyone who wants to understand the phenomenon now rapidly being mythicized under the heading of Weimar culture. Zuckmayer, always on location and often in the vortex of what happened, recalls it all in a memoir so readable and beautiful that it must be counted among the most remarkable books to come out of Germany in many a season. "A Part of Myself" has none of the faults that often afflict the autobiographies of this century; there is no bitterness in these pages, no regret over lost opportunities, no asthma of painful recollection.

Zuckmayer, the son of a Rhenish businessman and a Catholic mother of Jewish extraction, has lived an incredibly rich life, most of it against the grain of the century. The great and the near-great wander in and out of his book as naturally as if they had been born to the part. There is the young Bertolt Brecht, with whom Zuckmayer worked for a while in a Berlin theater: "I see him trotting alongside me through the deserted streets, dressed in his loose leather jacket, under which in those days he liked to wear very fine white shirts, the guitar wrapped in a cloth and tucked under his arm, his leather cap pulled over his forehead, shoulders rounded and hunched, so that he seemed smaller than he was." Or Brecht 20 years later, the restless wanderer from country to country, carefully looking over the Zuckmayers' farm: "It has the note of home," he said several times. "Yes, it has the note of home."

Most of the notables of stage and screen, from Pavlova to Emil Jannings and Max Reinhardt appear as if on cue. In the heady air of Berlin between the wars, with its Bolsheviks, Nazis, anarchists and upstarts, we see them rehearsing, quarreling and doing an awful lot of drinking, not all of it of the happy kind. With a novelist's eye for detail and the telling gesture, Zuckmayer brings to life the whole panoply of the show that was Berlin in the twenties. He does not dwell on politics to any great extent, but the impending horrors cast a sinister shadow on the gay parties in the houses of the rich. "It was somewhat like Versailles," Zuckmayer reflects, "in the days of the Bastille, only more alert, more aware, intellectually more lucid, as is only proper for an elite devoted to the Muses."

"A Part of Myself" tells us more about the spirit of an age than any number of learned monographs can, but beyond the testimony it gives of the period, it is a human document of the first order. There is a vision of life in these memoirs that calls to mind the range of a great novel and the affirmation of the classic autobiographies.

Since this is a book for the permanent shelf, one would wish that the translators and the publishers had taken greater care with it. The English title is based on a quotation from Alexander Pope, while the original "Als wär's ein Stück von mir" derives from a well-known and very sentimental 19th-century song about two comrades in wartime. The difference here is as great as it is between the subtitles, with the English one on the dust jacket calling it "Portrait of an Epoch." Zuckmayer, rather more modestly wrote "Hours of Friendship." The translation also has its flaws, one of them in the very first line, but what one misses most is a statement on the rationale underlying the cutting of a hundred-odd pages. Zuckmayer, if he approved the decimation, must have done so with a heavy heart. ■

Mr. Bauke is chairman of Columbia's department of Germanic languages.

DO NOT FORGET THE NEEDIEST!

Carl Zuckmayer

Exponent des »Dichterischen Theaters«

Carl Zuckmayer, Februar 1966 (Foto: S. Fischer Verlag)

Dichterisches Theater ist zugleich eine Kraft und eine Verführung: die Kraft, aus den Elementen des Stoffs ein Ganzes zu bilden, und die Verführung, der raumgreifenden Phantasie, der dichterischen Erzählgabe, dem Kolorit mehr nachzugeben als der dramatischen Konzentration. Zuckmayers Gesamtwerk ist »Dichterisches Theater«, ein Begriff, der das Dramatische durchaus und gänzlich in sich einschließt, aber über das Nur-Dramatische weit hinausgeht. Ein Extrem des Nur-Dramatischen ist – um das Gegenbild exemplarisch sichtbar zu machen – das Lehrstück Brechtscher Prägung mit seiner rein destillierten Antithetik, seiner absichtsvollen Aussage, seiner Reduktion des Stoffs auf die knappste, wirkungssichere Form. Unnötig ist dabei zu sagen, daß keines der großen Werke der dramatischen Weltliteratur – Sophokles, Shakespeare, Schiller, um nur einige zu nennen – in dieses, der Anschaulichkeit wegen übertriebene Zweckschema passen würde. Dichterisches Theater, sein Reiz und seine Gefahr (der Weglockung vom dramatischen Kern durch den Reiz der Farbe, der Zustandsschilderung, der Freude am Menschen), kommt aus der Fülle, nicht aus dem Mangel. Das Naturell Carl Zuckmayers birgt diese Fülle, diese sinnliche Wärme, diesen natürlichen Einklang mit dem Kreatürlichen. Sein Werk ruht in sich selbst und spricht, auf dem Theater oder im Lesen, für sich.

Ein unschätzbarer Gewinn, nicht mehr aus unserer dramatischen Literatur fortzudenken, ist die Menschenfracht von Zuckmayers Stücken – heiter und traurig, überschäumend und dem Tode zugesprochen auf der Welle dichterischen Theaters. Seine Stücke sind der Kristallspiegel des der Menschlichkeit leidenschaftlich hingegebenen Dramatikers, gerecht, wahr und unnachsichtlich treu.

Szene aus der Uraufführung des »Fröhlichen Weinbergs« *(Ullstein)*

Der fröhliche Weinberg

Seit mehr als drei Jahrzehnten ist Carl Zuckmayers Weinberg in die deutsche Bühnenliteratur gepflanzt. Er ist in seiner milchigen Rauchluft, seiner reifenden Süße, seinem herbstlichen Sonnenglast gegenwärtig durch das Wort. Es ist ein Werk der Liebe zur uralten Erde, in die von den Römern die Wurzel des Weinstocks gesenkt wurde, und zugleich ein humoristisch-satirisches Werk, zu dem man kaum Vorgänger und Nachfolger auf dem deutschen Theater findet. Die Satire Carl Zuckmayers lebt – ohne Ansehen der Person – von der schonungslosen Verspottung aller möglichen Arten des Sentiments. Es ist natürlich kein Zufall, daß die Figuren, welche im »Fröhlichen Weinberg« die eigentliche Handlung tragen: der breitstämmige Weingutsbesitzer Gunderloch und seine fast taufrische Tochter Klärchen, der zupackende Rheinschiffer Jochen Most und seine kluge Schwester Annemarie, davon frei sind. Aus ihnen spricht am reinsten die Landschaft am Strom und das von später und junger Neigung jäh betroffene Herz.

Verständlich genug, daß der »Fröhliche Weinberg« bei seinem Erscheinen auf der deutschen Bühne 1925 die Wirkung einer Explosion hatte. Ein Lustspiel und Volksstück rheinhessischen Dialekts, faßduftend, voll grölender Zecher, bildkräftigen Humors und Pärchenliebe: So brach es in die schon steril werdende expressionistische Dramatik ein als ein Scherzo ungehemmter Natur, panisch und saturnalisch.

Schinderhannes

Das Schauspiel »Schinderhannes« ist der freieste, Geschichte und Phantasie souverän verknüpfende Beginn einer Dramenserie, deren weitere Stoffe – die Köpenickiade des preußisch-wilhelminischen Deutschlands und die Generalstragödie unter der braunen Diktatur – ein zeitkritisch bedeutend schwereres Gewicht haben.

Der Räuberhauptmann Johann Bückler, genannt Schinderhannes, genießt den Ruf, den armen Bauern seiner Heimat mehr beigestanden als ihnen etwas zuleide getan und statt des-

sen die reichen Geschäftemacher, wo er nur konnte, geschröpft zu haben. Sein persönliches Schicksal erhält einen besonders tragischen Zug durch die unerwartete Wendung, die es nimmt: Ausgerechnet die kaiserlichen Truppen, zu denen er flüchtete und für deren Sache er auf eigene Faust gegen die Franzosen gekämpft hatte, liefern ihn als politischen Verbrecher den Gegnern aus, die ihn denn auch prompt zu Mainz auf das Brett der Guillotine schnallen.
Julchen Blasius, die junge Tochter eines Bänkelsängers, hat ein untrügliches Gespür für den Glücksstern in Schinderhannes' wunderlichem Tun: Sie will nicht, daß der Brigant zum Mörder wird. Denn das ist die Hauptgefahr, welche sich in dem sonst kaum bedrohten Landstreicherdasein des Schinderhannes erhebt. Das bringt dem ehrbaren Räuber, nun zum politischen Aufrührer geworden, den Steckbrief ein, der ihm zum Verhängnis wird. Schinderhannes ist ein passiver Held, der von Anfang an das Mitleid auf seiner Seite hat, bei seinem Scheitern und Getrenntwerden von dem Mädchen, das er im Kornfeld wiederfindet. Mit dem Schinderhannes schuf Zuckmayer eine Volksfigur von großartiger Geschlossenheit.

Katharina Knie

Die Wagen der Seiltänzergruppe »Karl Knie« sind auf dem Marktplatz eines pfälzischen Städtchens aufgefahren, und vor den Türen, an aufgespannten Leinen, hängen Trikots und bunte Hosen zum Trocknen, durch die offenen Zeltplanen sieht man ein Podium, das Gestänge des Turmseils, einen großen Mast mit Strickleiter, den Standort der Kasse und hört Musik.
Seine eigentliche Spannung erhält das Stück, das zunächst nur farbige Szenen des Artistenlebens hinzumalen scheint, aus dem Ur-Konflikt zwischen Bleiben und Wandern, zwischen seßhaftem Bauerndasein und der Aufopferung für die »Kunscht«. Denn diese armselig von Ort zu Ort zigeunernden Seiltänzer haben einen Berufsstolz, der sie am Ende doch erhaben

»Ulla Winblad« im Hamburger Thalia-Theater (Ullstein)

»Der Schinderhannes«; Hans Christian Blech und Doris Schade unterhalten sich mit dem Autor (Foto: Ullstein/Popper)

macht über die kleinbürgerliche Seßhaftigkeit. Man muß die Melodie dieser Dichtung hören, das ist kein handfestes Theater eines Routiniers, sondern Zuckmayer läßt den Zuschauer an seinen Menschen, an ihrem schicksalhaften Sein und an ihrer Not teilnehmen. Er läßt diese Dinge ausklingen bis in die Dimensionen, die vielleicht gar nicht mehr dramatisch konzipiert wirken.

Der Hauptmann von Köpenick

Dieses »deutsche Märchen« ist im bisherigen Schaffen Carl Zuckmayers das zweifellos vollkommenste Werk: meisterhaft im Aufbau, in seiner Menschencharakterisierung, in der sprachlichen Prägnanz. Eine Komödie par excellence: tragische Grundspannung, ins Komische erlöst. Komödien einer so reinen Form – nicht mit dem Lustspiel, dem die tragische Grundspannung ja fehlt, vergleichbar – besitzt die deutsche dramatische Literatur nur sehr wenige (vielleicht hätte man sie von Grabbe erhoffen können; sonst wäre nur Hugo von Hofmannsthal zu nennen).
Der Schuhmacher Wilhelm Voigt spielt dem preußischen Militärstaat den witzigsten Streich, der ihm vielleicht je gespielt worden ist: die Hauptmannsfarce von Köpenick. Bis dahin war der betreßte Rock, den er anzieht, dank des Dichters humorträchtiger Phantasie durch allerlei Hände gewandert. Hauptmann von Schlettow hatte ihn nagelneu in A. Wormsers Potsdamer Uniformladen um seine schnittige Gardefigur gespannt, dann jedoch leider nach einem hochpeinlichen Zwischenfall im Café National in der Friedrichstraße für immer ablegen müssen; als nächster erhielt ihn der nationalliberale Leutnantsaspirant Obermüller, dem er freilich zehn Jahre später, wie der indes zum Bürgermeister Köpenicks Aufgestiegene in einer turbulenten Schlafzimmerszene verzweifelt feststellt, viel zu knapp geworden ist. Aus Papa Wormsers Laden, in den er zurückkehrte, holt sich ihn das kokette Fräulein Auguste Viktoria Wormser und singt vor begeistertem Weinhauspublikum kesse Couplets; zuletzt hängt der Hauptmannsrock in einem jüdischen Trödelladen, darin ihn Wilhelm Voigt nebst einigem militärischen Zubehör für achtzehn Mark erwirbt. Von hier, beziehungsweise von dem Abort im Schlesischen Bahnhof, wo der arbeitslose Schuster in ihn hineinschlüpft, tritt er seinen historischen Siegeszug an.
Schadenfreude ist vielleicht die reinste Freude; kaum ein glücklicher Leser oder Zuschauer wird sich ihrer erwehren können, sobald er beobachten darf, wie alle die Gehorsamsfanatiker alter Schule reihenweise auf den kleinen krummbeinigen, sie im schnauzbärtigen Befehlston anherrschenden falschen Hauptmann hereinfallen. Diesen stillen, leicht schwärmerischen Menschen, seinen tragischen Kampf um sein Daseinsrecht und seine bescheidene Rache an der ihm feindlichen »Weltordnung« aus einem Tagesereignis in gültig bleibende dramatische Wirklichkeit gehoben und mit so reicher Menschenfülle, so menzelgenauer Porträtzeichnung und berlinisch-witziger Sprache ausgestattet zu haben, ist eine der schönsten Taten dichterischen Theaters.

Der Schelm von Bergen

Legendäres Mittelalter: mit einem streitbaren Kaiser, der sich von aufsässiger Ritterschaft nichts abhandeln läßt und seit langem vergeblich auf einen Thronerben wartet. Er hat in dem Augenblick, da ihm ein Kind verkündet und die wahrscheinliche Vaterschaft des Scharfrichtersohnes bewußt wird, manche Empfindungen in seinem Gemüt auszutragen. Den ersehnten Nachfolger zu haben, muß den Wahrer und Mehrer des Reiches beglücken – ihn fast mit Gewißheit einem anderen zu danken, den Mann bestürzen; jener ist beschenkt, und jener vermag auch, indem er den schon durch seiner Frau Berührung geadelten Schelm zum Ritter erhebt, die dem Geschenk anhaftende Schmach zu löschen: Doch wie soll der Mann, dem die Eheverbundene von Herzen lieb gewesen und der sie nur einmal, betrunken an rauschvoller Tafel einen Rotweinkrug über ihre seidene Weiße verschüttend, beleidigte, mit dem ihm aufgebürdeten Myste-

»Des Teufels General«, Uraufführung im Zürcher Schauspielhaus, 1946 (Archiv Zuckmayer) *»Katharina Knie« mit Albert Bassermann in der Rolle des Papa Knie (Foto: Ullstein)*

rium fertig werden? Die Antwort des Zuckmayerschen Kaisers ist weder ein Sichgedemütigtfühlen noch ein Dank für das empfangene Leben, sondern ein mittelalterlich-legendenfrommes Credo: Ich überwinde mich selbst, mein Beinahe-Wissen und den Schmerz der mir wahrscheinlich angetanen Schande, um das Höchste, an das ich glaube, der »Frauen Ehre und reines Bild«, nicht anzutasten.

Ulla Winblad

Der ausführliche Titel des Spiels heißt: »Ulla Winblad oder Musik und Leben des Carl Michael Bellman«. Über diesen »originellsten schwedischen Dichter«, in Stockholm 1740 geboren, schreibt ein altes Conversations-Lexikon: »Die ersten Proben seines Talents waren fromme Lieder und andächtige Herzensergießungen. Später zog das lockere Leben junger Wüstlinge in Stockholm seine Aufmerksamkeit so an, daß er ihre lustigen Abenteuer zum Gegenstand scherzhafter Gesänge wählte.« Er komponierte zu seinen »teils bacchanalischen, teils idyllischen und humoristischen Liedern« die Melodien selbst und ist noch heute mit ihnen und dem elegischen Charme seines Genies in Schweden unvergessen.

Der Beginn des Stückes ist ein hervorragendes Beispiel für »Dichterisches Theater« mit seinen Vorzügen und Verlockungen, hingeschrieben aus der ersten Lust am Stoff und im Grunde alles enthaltend, was diesem sein spezifisches Flair, seinen Duft ländlichen Rokokos, seine pastellhafte Farbigkeit gibt. Dichterisches Theater: weil der Menschen gestaltende, Schaubares malende, Sentiments interpretierende Dichter den auf die Raffung der Handlung bedachten Dramatiker ruhig warten läßt, bis er seine Exposition hingezaubert, mit einer entzückenden Mischung von »keineswegs ordinärer« Derbheit, bohemienhafter Drolerie und Adelsentrüstung.

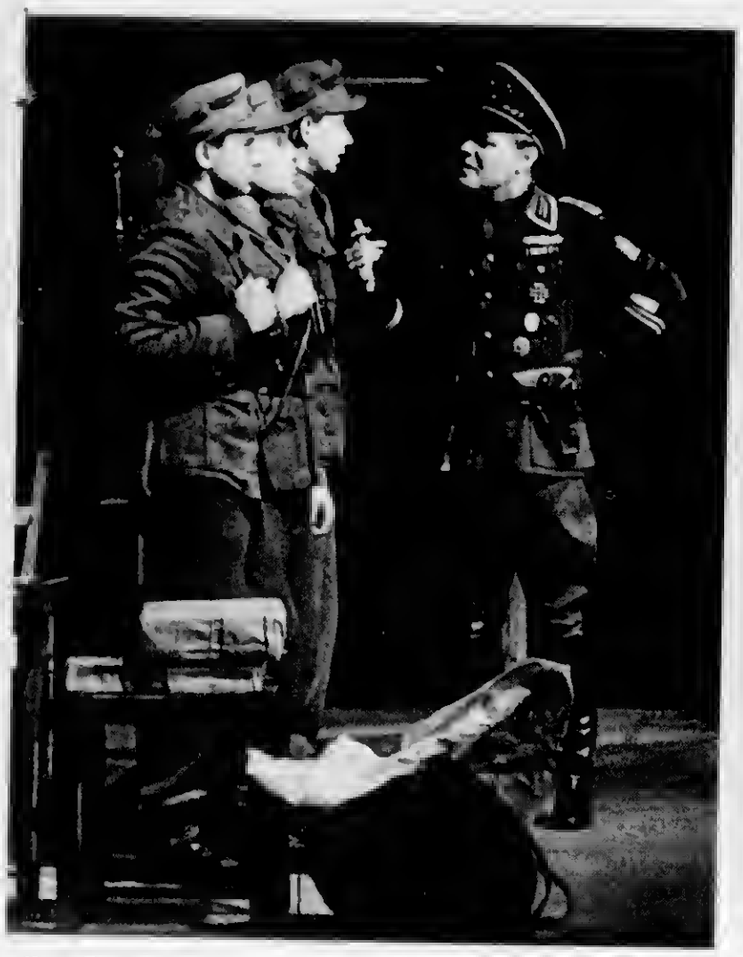
Des Teufels General

Überflüssig zu sagen, daß das Stück der größte dramatische Wurf eines Deutschen in der Nachkriegszeit war (die erste Niederschrift entstand schon 1942); der Theatererfolg quer über alle deutschen Bühnen von Rang bestätigte es. Dichterisches Theater hat mehrere Aspekte; eine seiner wesentlichsten Eigenschaften ist das Verhalten gegenüber geschichtlichen Stoffen. Das dichterische Theater schafft die Zeit, die es darstellen will, aus ihren Elementen nach; es verknüpft tatsächliche Ereignisse mit möglichen, nimmt das Imago wirklicher Menschen, die so oder ähnlich gelebt und gehandelt haben, und verbindet es mit dem Bild erfundener Personen, ja projiziert Wirklichkeit und Erfindung je nach dichterischer Notwendigkeit übereinander. Das ist in dem Drama »Des Teufels General« in solchem Maß gelungen, daß der darin enthaltene Zeitstoff nach diesem Werk kaum neu oder ebenso gültig darstellbar sein dürfte.

Es bleibt das Geheimnis des Autors, wie er es hinwarf; er lebte, emigriert, längst nicht mehr in Deutschland und konnte nicht mehr den Berliner Personenkreis beobachten, den er schilderte, nicht mehr den Jargon von Hitlerschen Fliegeroffizieren, erotisch-überhitzten Giftblumen des BDM oder Parteifunktionären studieren, der das vibrierende Fluidum seiner Szenen ausmacht. Die Gesamtsituation jener Jahre ist mit einer unwahrscheinlichen Sicherheit getroffen, und zwar zugleich in ihren zeitgeschichtlichen wie zwischenmenschlichen Bezügen. Im Vordergrund: das zunehmende Versagen des Göringschen Potentials, als Folie: das militärische Debakel vor Moskau; kameradschaftliches Vertrauen und politisches Einander-Mißtrauen bilden, einschließlich der brutalen Verfolgung »Verdächtiger«, das erregende zwischenmenschliche Spannungsfeld.

Das dramatisch interessanteste Moment ist das doppelte Todesurteil, das über General Harras gesprochen wird: von der Widerstandsbewegung, der er nicht angehört (bewußter Sabotage ist er nicht fähig), und von der Partei, für die er aus mehreren Gründen »untragbar« wird. Es sei daran erinnert, daß sich dieser Harras (alias Ernst Udet), alter Weltkriegsflieger, den Neuaufbau der Luftwaffe im »Dritten Reich« nicht ohne seine Mitwirkung denken konnte, obwohl er wußte, daß er dem Teufel diente. Zwei ganz entgegengesetzte Kräfte – die Partei, der er fremd ist, und die Widerstandsleute, die ihm fast bis zur letzten Minute unbekannt bleiben – steuern auf ihn zu und zermalmen ihn; es fehlte zwar nicht an vergeblichen Versuchen, ihn zu jener hinüberzuziehen, jedoch die Untergründler verharren schweigend, obwohl sie erkennen mochten, um wieviel näher er ihnen stand. Sie wollten nicht einmal seinen Tod. Oderbruch spricht es aus: Er könne ja nach dem Ausland gehen und dort vieles gutmachen. Aber seine Maschinen sollten zerstört werden; das war für Harras zugleich sein eigenes Votum: seinen persönlichen Pflichtbereich zu sabotieren, damit konnte er nicht dienen. Er befand sich haargenau in der tragischen Mitte; zu lange war er des Teufels General gewesen, er durfte nicht mehr zurück – und wehrte sich mit Haß, sich auf der Parteiseite in Sicherheit zu bringen. Dabei ist dieser Harras alles andere als eine »tragische Gestalt«, sondern im Gegenteil das Prachtstück eines Genußmenschen, voll vehementer Lebensbejahung (sämtliche Risiken dieses Daseins eingeschlossen). Unter den zahllosen Männertypen, die Carl Zuckmayer in seinem Dramenwerk schuf, gibt es kaum einen überschäumenderen, brillanter sprechenden, männlicher handelnden. Mehr dichterische Gerechtigkeit konnte diesem Harras nicht widerfahren; daß er dennoch zugrunde geht, läßt ein Schicksalsgesetz offenbar werden, das jene trifft, die an einer schlechten Sache mitmachen, um es für sich besser zu haben, und vor der letzten eigenen Entscheidung kapitulieren.

Dieses Stück ist liebenswert, besonders auch wegen zweier darin gezeichneter junger Menschen: des Fliegerleutnants Hartmann, der aus einer ideologischen Verklemmung ins Lot eines jungen, anständigen, nachdenkenden Menschen gebracht wird, und jener Diddo mit ihrem »ungemein frischen, natürlichen Gesicht und ihren großen dunkelblauen Augen«, der Harras seine rebellischen Wahrheiten frei sagen kann und die mit ihm ein paar Minuten lang den Traum einer gemeinsamen Flucht träumt. Sie beide sind eine optimistische Hoffnung – über die Kriegsjahre, da ruhelose Scheinwerfer den Nachthimmel absuchten und sich das Dunkel zwischen ihnen wie eine alles vernichtende Faust erhob, hinaus.



»Der Gesang im Feuerofen« *(Foto: Ullstein)*

»Barbara Blomberg«, Szenenbild der Uraufführung im Konstanzer Deutschen Theater *(Foto: Tschira)*

Barbara Blomberg

Sie hat eine entfernte Verwandtschaft mit Ulla Winblad, diese blonde Barbara; sie ist sehr weiblich, von lockerem Hüftschwung, temperamentvoll bis zur Haßglut, fast etwas verkommen, intelligent – und steigt, plötzlich die Rolle erkennend, die sie in der Welt spielen will, über Nacht zu effektvoll drapierter Witwenwürde empor (was sie freilich nicht hindert, im geheimen einen Liebhaber zu haben), bezaubert spanische Adelspersonen durch den reifen Charme ihres Wesens und die frappierende Klugheit ihrer Konversation und trägt noch in die Exilstille eines Schlosses in Spanien die Anmut einer köstlichen, ihres Wertes bewußten Frau. Barbaras vitale Natur ist unaufhörlichem Kampfe ausgesetzt: um die Anerkennung ihrer Rechte, um die Behauptung des einmal errungenen Platzes, um einen akzeptablen Abgang von der Bühne der Zeitgeschichte. Als sie noch ein halbes Kind war, knappe sechzehn, hatte sie 1547 dem ins Regensburg weilenden Kaiser Karl V. einen Sohn geboren: Don Juan d'Austria, dessen Stern glänzend aufging.

Der Gesang im Feuerofen

Der realistische Vorwurf: Französische Widerstandskämpfer eines Dorfes in Savoyen werden, als sie das Weihnachtsfest in einem verlassenen Schloß begehen, von einem jungen Landsmann an den deutschen SD verraten, der sie umzingelt und dem Feuertode preisgibt. Zu den singend Sterbenden gesellt sich in letzter Minute der deutsche Soldat Sylvester, der Sylvaine, eines der Mädchen, liebt und von ihr wiedergeliebt wird. Der Haß der Freiheitskämpfer gegen ihre Feinde erlischt in dem ambrosianischen Lobgesang »Te Deum laudamus«. Grundzüge der Fabel entstammen einer Basler Zeitungsnotiz von 1948.

Der allegorische Rahmen: Zwei Engel eines Gerichtsaktes, die Klage erheben wegen der Vernichtung des Lebens durch den Menschen. Sie stehen – mit den Schuldigen und Unschuldigen, den Zeugen und dem Verräter – am Anfang und Ende des Spiels wie zwei Ecksätze einer Symphonie. Was dazwischen liegt, ist ein literarisches Oradour-Mahnmal und beschwört für uns Deutsche einen Schmerz, der um so empfindlicher ist, als das Geschehen in immer noch naher Vergangenheit ruht.

Die Zuckmayerschen Engel sind nicht die gottkündenden Gestalten des »Prologs im Himmel«, sondern gestaltgewordene Erkenntnisse des Menschen und der letzte Ausweg, über dessen erdhafte Gebundenheit hinaus zu einer Freiheit des Handelns zu gelangen. Wir alle sind für alle verantwortlich und müssen einander zum Besseren verwandeln.

Das Kalte Licht

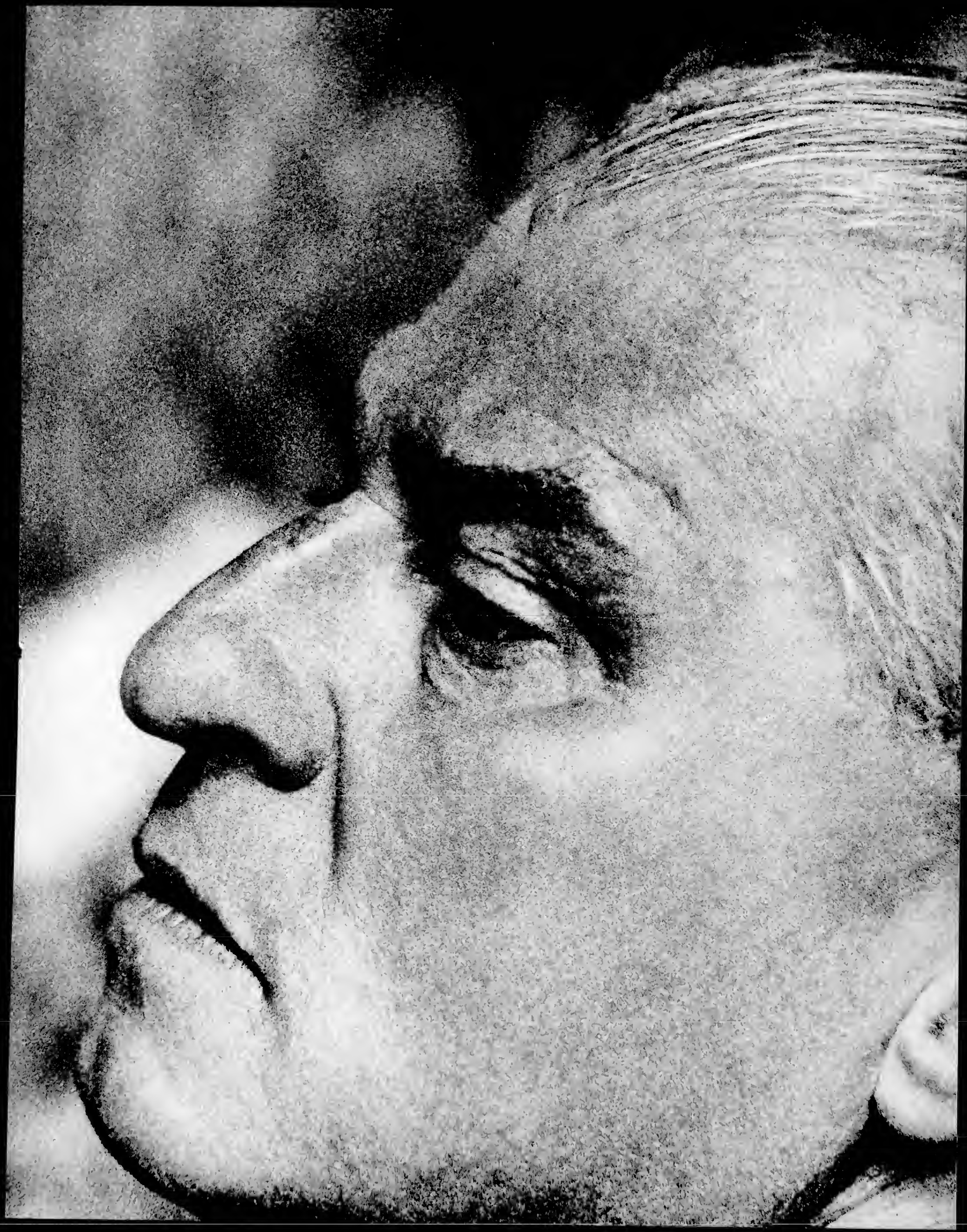
Das Werk umfaßt vierzehn Szenen und eine bald ebenso große Zahl wechselnder Schauplätze. Die Szenen überspannen einen Zeitraum von elf Jahren (1939–1950) und füllen sich mit Menschen, von denen nur wenige durch die ganze Handlung gehen. Diese sind Kristof Wolters, ein junger deutscher Physiker, der nach England emigrierte, und Hjördis Lundborg, eine norwegische Studentin, später mit dem englischen Atomwissenschaftler Sir Elwin Ketterick verheiratet. Ihre Beziehung zueinander ist für den Geschehnisablauf in einem Punkt wesentlich: in dem freundschaftlichen Vertrauen, das Kristof auf Hjördis setzt und das durch ein Ereignis, welches im Augenblick höchster Krise eintritt, plötzlich in Frage gestellt scheint. In den Stunden seiner engsten moralischen Einkreisung muß Kristof fürchten, daß Hjördis das Vertrauen, das er in sie setzte, gebrochen hat. Diese Erschütterung trägt dazu bei, ihn überhaupt erkennen zu lassen, was Vertrauen in der Welt bedeutet.

Das Gewissen hat immer recht, aber nur im moralischen Bereich; es ist das Korrektivum unserer Handlungen, unseres Verhaltens innerhalb der menschlichen Gesellschaft. Es ist unmoralisch zu töten, und wir tun es trotzdem, wenn besondere Gesichtspunkte dazu bestimmen: als Richter über Menschen, als Tyrannenmörder, als Kriegführende; es ist unmoralisch zu verraten, und es können dennoch Gesichtspunkte geltend gemacht werden, die es heischen. Über der moralischen Entscheidung steht die sittliche; sie geht über das moralische Verhalten hinweg, wenn sie es muß. Kristof wäre mit seiner Flucht zwar moralisch intakt geblieben, aber ethisch indifferent geworden.

Als realistische Vision ist das Werk von einer Dichte der Empfindung und einer menschlichen Vielfalt, die imponierend sind; ganz zu schweigen von der unheimlichen Genauigkeit der beschriebenen Milieus und der manchmal gespenstischen dramatischen Kontraste. Die uralte dramaturgische Technik der indirekten Handlungsakzente ist modern und packend angewandt.

Der Dramatiker Carl Zuckmayer ist kein Erzieher des Menschengeschlechts, sondern ein Gestalter; er bietet keine Besserungsvorschläge für unsere soziale Gesellschaftsstruktur an, sondern zeigt sie, wie sie ist: kritisch-genau bis zur Satire. Er ist ein Anwalt des Menschen, kein Agitator; er mobilisiert die Kräfte der Läuterung, Reinigung, Katharsis mit dem Ziel der freien eigenen Einsicht. Einige seiner Fabeln – vor allem jene, in denen er Zeitgeschichtliches auf die höhere Ebene der Dichtung brachte – rühren noch heute an schmerzliche Phasen unserer Vergangenheit. Trotzdem gibt es bei ihm keine Schwarz-Weiß-Technik. Ohne seine Gefühle zu kennen, ist zu vermuten, daß er selbst am meisten an jenen Geschehnissen, die den deutschen Namen verdunkelten, gelitten hat.

Nicht das ganze Œuvre ist bis zur letzten Schlakkenlosigkeit durchglüht; manchmal versagt – über einem Zuviel an Detail – der dramatisch raffende Griff, selten die plastische Bildkraft, nahezu nie die Sprache; was dieser zu Gebote steht, ist schier unausmeßlich. Fast jeder Dialekt, ja Jargon ist ihm zur Verfügung; gestraffte Knappheit und metaphorisch-blühende Bilderfülle, die Wortschlichtheit des Naturmenschen und die folgernde Verstandeslogik des Intelligenten, der Humor, das Gefühl, die Leidenschaft im Wort – unzählbare Varianten seiner sprachnachahmenden und sprachschöpferischen Kapazität. Sprache ist ein Grundelement der Poesie, des dichterischen Theaters; die Musen haben Carl Zuckmayer damit göttlich gesegnet. *(RS)*



Der Dramatiker Carl Zuckmayer

»Abschied und Wiederkehr« ist der Titel, den Carl Zuckmayer seinen Lebenserinnerungen gegeben hat. Diese Worte charakterisieren das vom Exil in Amerika schmerzlich unterbrochene Heimatrecht des zeitgnössischen Dramatikers auf der deutschen Bühne. Zwei Preise markieren die äußeren Höhepunkte seines Lebens: 1925 erhielt der 29jährige den angesehenen Kleistpreis für den »Fröhlichen Weinberg«, mit dem sein Siegeszug über die deutschen Bühnen begann, dem 1946 aus Amerika Heimgekehrten wird 1952 der Goethepreis der Stadt Frankfurt verliehen. Zuckmayer war nicht mit leeren Händen gekommen. Auf seiner Farm in Vermont war »Des Teufels General« entstanden, das, 1946 in Zürich uraufgeführt, zu dem Drama von Deutschlands Sturz und dem Widerstand Weniger wurde. Zuckmayer war im Exil zum aktuellen Dramatiker gereift. Mit den Stücken »Gesang im Feuerofen«, »Das kalte Licht« und dem im Oktober 1961 in Wien uraufgeführten »Die Uhr schlägt Eins«, dem Drama der auch im Zeichen des Wirtschaftswunders noch nicht bewältigten Schuld, blieb er dieser Forderung treu. Am 27. Dezember 1961 beging Carl Zuckmayer seinen 65. Geburtstag. Dem Drama und der Bühne will er auch weiterhin seine produktive Arbeitskraft zuwenden. In der Bildbiographie über Zuckmayer von Ludwig E. Reindl (Kindler Verlag München. 144 S., 151 Abb., DM 15,80), der wir den folgenden Text entnehmen, schildert der Autor die Entstehung von »Des Teufels General«.

Zuckmayer blickt auf seine Farmerzeit als auf einen dramatischen Abschnitt seines Lebens zurück. Er lebte in der Natur, im Wald, mit den Tieren auf der Weide; er lebte von der Arbeit in der Natur. Die Tatsache, daß er fähig war, sie zu leisten, gab dem bisher geistig Schaffenden zweifellos eine stolze Befriedigung. Zuckmayers wahrhaft große Leistung aber steht auf einem anderen Blatt. Es ist das Blatt, das den Titel trägt: *Des Teufels General*. Auf der Farm in Vermont hörte man im Radio die Meldungen über Hitlers Blitzkriege und Siege, die Verwüstung und Eroberung der Länder Europas, die unfaßbaren Greuel der Judenverfolgung, die Berichte über Konzentrationslager und Massenmorde ... Eine Zeitungsmeldung wehte ins Haus: die Nachricht vom plötzlichen Tod des Generals der Flieger Ernst Udet im November 1941. Udet hatte zu den erfolgreichsten Jagdfliegern des Ersten Weltkriegs gehört und sich nach dem Krieg ungeheure Popularität als Kunst- und Schauflieger erworben. Als Hitler eine neue Wehrmacht aufbaute, konnte der berühmte Flieger des Ersten Weltkriegs der Versuchung nicht widerstehen. In raschem Aufstieg avancierte er zum Generaloberst und wurde während des Zweiten Weltkriegs als Generalluftzeugmeister der deutschen Luftwaffe einer der wichtigsten Mitarbeiter in Görings Luftfahrtministerium.

Vor 1933 hatte Ernst Udet dem Freundeskreis um Carl Zuckmayer angehört. Schießen, Bravourfliegen, Saufen, Raufen, erotische Abenteuer – das waren Dinge, mit denen man hier Ansehen gewinnen konnte. Jetzt war Udet tot. Ein General des Teufels, der seine Seele verpfändet hatte. Zuckmayer las die Nachricht, wie alles, was aus Deutschland kam, mit einem Gefühl, gemischt aus Mitleid und Grauen. Er selbst erzählt, wie schwer es ihm wurde, damit fertig zu werden. Dann plötzlich stand die Gestalt, deren Würde ihr Elend war, lebendig vor seinen Augen. Er schrieb – es waren die Wintermonate Dezember 1942 und Januar 1943 mit ihrem ungeheuren Kälteeinbruch – das Drama des Fliegergenerals Harras, *Des Teufels General*. Seine Finger, schon verhärtet von der ungewohnten, schweren Arbeit, vom Holzschleppen und Holzhacken, bluteten. Er schrieb wie ein Besessener. In den langen Winternächten hatte er Zeit. Fern im Wald von Vermont schrieb ein deutscher Dichter die Tragödie des deutschen Menschen, schrieb von der hoffnungslosen Verstrickung in Schuld und Ausweglosigkeit, vom Kampf zwischen dem Zwang der äußeren Umstände und dem Zwang der inneren Pflicht. Über das Phänomen, daß es einem Dichter, vom Ort des Geschehens durch einen Ozean getrennt, möglich war, bis in Einzelheiten die Zustände in Deutschland, das Verhalten der Menschen, ihre Nöte und ihre Verwirrung so zu schildern, als sei er dabeigewesen, ist viel gesprochen worden. In Wirklichkeit ist das weniger erstaunlich, als man glaubt. Der Dichter hat, dank seiner Vorstellungskraft immer die magische Fähigkeit, sich in die Situation der Menschen zu versetzen, die er gerade gestaltet. Zuckmayer brauchte auch nicht sehr viel Phantasie dazu. Das Offiziersmilieu kannte er aus seinen eigenen Erfahrungen im Ersten Weltkrieg, und General Harras – so hat als kluge Beobachterin die Schriftstellerin Luise Rinser über Zuckmayer geschrieben – war die Verwirklichung einer Möglichkeit in seiner eigenen Seele. Zuckmayer sah darin ein Erkennen der eigenen Schicksalsmöglichkeiten. Als er das Drama vollendet hatte, standen die US-Truppen am Rhein.

Jetzt hielt es den Dichter nicht mehr auf seiner weltfernen Farm. Mit der gleichen Imaginationskraft, mit der er Milieu und Gestalten seines Dramas gesehen hatte, sah und fühlte er jetzt das Ungeheure, das über seine ferne Heimat – noch immer Heimat! – hereinbrechen würde: bedingungslose Kapitulation, Gericht der Sieger, Not der Menschen, der Unschuldigen mehr noch als der Schuldigen. Er dachte an seine alten Eltern. Er wußte aus spärlichen Nachrichten, daß sie den Krieg überlebt hatten, aber er wußte auch, daß er sich nicht mehr allzuviel Zeit lassen durfte, wenn er sie noch lebend wiedersehen wollte. Intensiv betrieb er seine Rückkehr, aber es gelang ihm erst nach vielen vergeblichen Versuchen, eineinhalb Jahre nach dem Waffenstillstand, von der amerikanischen Regierung den Auftrag zu erhalten, über die Verhältnisse in Deutschland, besonders auf kulturellem Gebiet, aus persönlicher Erfahrung zuverlässige Berichte zu liefern.

Er fand in Deutschland alles so, wie er es erwartet, wie er es in seiner Phantasie gesehen, wie er es schon in seinem Gedicht *Elegie von Abschied und Wiederkehr* in Amerika zu Beginn des Krieges beschrieben hatte.

Schon von Amerika aus hatte er sein neues Stück an die Freunde im Züricher Schauspielhaus geschickt, und es war zur Uraufführung angenommen worden. Aber schon während der Proben zu *Des Teufels General* war ein heftiger Streit um dieses Stück entbrannt: Deutsche Fliegeroffiziere in Uniform – Dezember 1946 –, während noch in Nürnberg der Kriegsverbrecherprozeß tagt! Und der Autor, der aus der Emigration kommt, setzt sich mit ihnen auseinander, zeigt nicht nur ihre Schwächen, Fehler und Laster, sondern auch ihre Tugenden, ihr Pflichtbewußtsein und ihr Ringen mit den Problemen, vor die sie der Krieg Hitlers mit all seinen Schrecknissen gestellt hat! Zuckmayer war es gelungen, das erste große Zeitstück zu schreiben und auf der Bühne die ganze Problematik der Gegenwart sichtbar werden zu lassen. Er war in seiner Farm in Nordamerika mit schlafwandlerischer Sicherheit genau in den Brennpunkt des Lebens vorgestoßen. Antipode des Expressionismus, Antipode auch des konstruktiven Dramatikers Bert Brecht, mit dem er vor vielen Jahren bei Max Reinhardt zusammen gewesen war – auf dem gleichen Weg, nicht aber mit demselben Ziel. Wer damals das Glück hatte, die Uraufführung von *Des Teufels General* im Züricher Schauspielhaus mitzuerleben, wurde zu Hause mit Spannung zurückerwartet und mit Fragen bestürmt. Gruppen, regelrechte Zirkel bildeten sich, in denen über das Stück diskutiert wurde, in denen einer, der es gesehen hatte, erzählen mußte und das Textbuch herumgereicht wurde. In den Weihnachtstagen endlich kam der Autor selbst wieder über die Grenze und war bereit, Rede und Antwort zu stehen und alle Fragen zu beantworten: »Was hätten wir tun sollen? Wir waren Kinder, was hätten Sie selbst getan?« Und immer wieder: »Stehen Sie zu dem Äußersten an Widerstand? Halten Sie es für richtig, daß Oderbruch seine Kameraden verrät, daß er Maschinen mit Konstruktionsfehlern liefert? Daß in diesen Todesfallen gerade auch der Unschuldige mit dem Tode besiegeln muß, was er nicht gewollt und nicht zu verantworten hatte?« Er wich nirgends und niemandem aus, er eilte von Stadt zu Stadt, von Versammlung zu Versammlung. Sein Herz schlug vor allem der Jugend verständigungsbereit entgegen, und die Jugend spürte, daß dieser Mann, der *Des Teufels General* geschrieben hatte, ihre Nöte am tiefsten und ehrlichsten sah und nicht nur nachfühlte, sondern auch teilte. Denn genau wie diese Jungen wußte er selbst nicht, ob er fähig gewesen wäre, so zu handeln, wie der von ihm mit so eiserner Konsequenz gestaltete Saboteur im Konstruktionsbüro, der seine dunklen Nachtstunden mit Mozarts Musik erhellt, oder wie der junge Fliegerleutnant Hartmann, der an der schon wankenden Ostfront die Auswirkungen des Hitlerkrieges kennengelernt hatte, die längst schrecklicher und unmenschlicher geworden waren als der Krieg selbst. Zuckmayer trat mit einer Unbedingtheit, die damals keineswegs selbstverständlich war, für Verständigung, Versöhnung und Achtung des gegnerischen Standpunkts ein, sofern der Gegner wirklich einen Standpunkt hat.

Der für diese Seiten angekündigte offene Brief an Hermann Kesten und Uwe Johnson kann aus technischen Gründen erst in der April-Ausgabe von DAS SCHÖNSTE erscheinen. Wir bitten unsere Leser um Verständnis.

Die Redaktion

Arbeitstag des Künstlers (IX)

Carl Zuckmayer

Wanderung zu „Barbara Blomberg“

Im Vorraum seiner Arbeitsklause ist neben einer wohlbestellten Hausbar eine kleine Küche eingerichtet. Hier kann sich der Frühaufsteher Carl Zuckmayer, ohne sonst jemanden im Haus zu stören, sein Frühstück selbst bereiten. Er gießt mit der gleichen Genauigkeit, mit der er das Maß einer Szene einrichtet, Tee auf. Eier stehen bereit, würziges Schwarzbrot, Butter in einem Miniaturkühlschrank, Honig und ausgeruhter harter Käse. Wenn sich die Gletscherfelder des Alalin in Höhen gegen die Viertausendmetergrenze vom ersten Strahlenflug der Frühsonne rosig färben, ein Anblick von stets neuer Augenlust, dann ist die Zeit, in der man, wenn man auch so früh auf den Beinen ist, den Dichter in seiner Pantry rumoren hören kann. Nicht lange dann, und er tritt, drei Etagen tiefer, aus der Haustür, die er wie ein Türmer über eine eigene Wendeltreppe erreichen kann. Jetzt im Winter braucht er warme,

Das „Zuck“-Haus in Saas Fee, unter dem Giebel das Arbeitszimmer. Das kleine Häuschen rechts gehört der Tochter Winnetou, die hier oft ihren Urlaub verbringt.

derbe Wollkleidung, Fäustlinge, Mütze, Schal. Denn der Frühwind schneidet scharf in das Hochtal, an dessen Hang, hoch über dem herrlichen Dorf Saas Fee in den Walliser Alpen, am Fuße des höchsten Berges der Walliser Alpen, des „Dom“ (4554 m), das Haus steht, in das sich der Dichter nach den vielen und oft so schwierigen Wegen seines Lebens mit dem Beginn seines siebenten Jahrzehntes zurückgezogen hat.

Auf Schiern oder, wenn der Schnee die Wege im Mai wieder freigegeben hat, fast noch lieber zu Fuß, streift er durch die geliebte und bewunderte, ja mit Ehrfurcht jeden Tag neu erlebte Landschaft. Wohin der Blick sich wendet, überall begegnet er dem ungeheuren Bild von Viertausendern, sagenhaft, von den Gletschern des Fletschhorn bis zu den Felsabstürzen des Dom. Zuckmayers Haus liegt in dieser leichtlüftigen Unwirtlichkeit über 1800 Meter hoch. Da gibt es aber immer noch Lärchenwälder; bis dicht an den Gletscher heran bauen die Leute von Saas Fee ihre Getreidefelder an, winzige Flecken oft nur, und ernten sie im Spätsommer Kartoffeln und ihr hier in der Höhe ein wenig kümmerndes, aber dafür um so würzigeres Gemüse. Für die Bewässerung sorgt ein unendlich verzweigtes, ausgetüftelt angelegtes System von Gräben, durch das die Bergwasser über die steilen Hänge kunstvoll verteilt werden. „Zuck“, wie ihn seine Freunde nennen, liebt es, deren Verästelungen nachzugehen, oft ins Unwegsame. In durchrieselten Schluchten, an überwachsenen Geröllhängen, im Waldesdunkel oder an Wegpunkten, die mit unfaßbar großartigen Ausblicken zum Verweilen einladen, hat er seine Lieblingsplätze, die er immer wieder, je nach Witterung und Jahreszeit, aufsucht. Mit der Sicherheit eines Jägers oder Fischers, der seiner Beute an bestimmten Orten gewiß ist, weiß er, daß er hier immer wieder findet, was er sucht: Nach den erregenden, langen, langen Wegen, auf denen ihm die Gedanken brausend zuwachsen, die Ordnung der Einfälle, die planvolle Kristallisation der Ideen, die ihn bewegen, das Wachstum dessen, was er als organisch empfindet in seinem Werk. Er nennt die Plätze oft nach den Werkteilen, die dort entstanden sind, „Barbara Blomberg“, „Das Kalte Licht“, jetzt vielleicht auch „Wege zu Schiller“. Immer in seinem Leben hat er es so gehalten, für seine Arbeit brauchte er überall eine Landschaft mit Wanderwegen; das war schon so im Salzburgischen, wo er bei Henndorf die Wiesmühl bewohnte, und selbst in der Emigration, als Farmer in Vermont (USA) hatte er daran keinen Mangel. Man kann es in dem bezaubernden Buch seiner Frau, der ehemaligen Schauspielerin und jetzigen Schriftstellerin Alice Herdan, über jene Lebensepoche auf der „Farm in den grünen Bergen“ nachlesen.

Oft ist es hoher Mittag, wenn der Dichter von seinen Wanderwegen zurückkehrt. Jetzt vor der Mahlzeit, wie auch am Spätnachmittag, in der „blauen Stunde“, ist gut mit ihm reden. Er liebt das Gespräch, sofern es der Entwick-

Carl Zuckmayer, der am 27. Dezember 63 Jahre alt wurde, stammt aus Nackenheim, dem Schauplatz des „Fröhlichen Weinberg". Zuckmayers erstes Drama „Kreuzweg" wurde 1920 von Jessner in Berlin herausgebracht. Mit dem „Fröhlichen Weinberg" hatte er 1925 seinen ersten großen Erfolg. Er, „der wirkungskräftigste deutsche Dramatiker" (Theodor Heuss), wohnt jetzt in Saas Fee.
Unten: Das Stehpult des Dichters in seinem Haus in Saas Fee.

Photos: Clausen, Reindl

leidung, Faustlinge, Mütze, Schal. Denn der Frühwind schneidet Hochtal, an dessen Hang, hoch über dem herrlichen Dorf Saas Fee er Alpen, am Fuße des höchsten Berges der Walliser Alpen, des m), das Haus steht, in das sich der Dichter nach den vielen und rigen Wegen seines Lebens mit dem Beginn seines siebenten urückgezogen hat.

oder, wenn der Schnee die Wege im Mai wieder freigegeben lieber zu Fuß, streift er durch die geliebte und bewunderte, ja jeden Tag neu erlebte Landschaft. Wohin der Blick sich wendet, et er dem ungeheuren Bild von Viertausendern, sagenhaft, von des Fletschhorn bis zu den Felsabstürzen des Dom. Zuckmayers ieser leichtluftigen Unwirtlichkeit über 1800 Meter hoch. Da gibt noch Lärchenwälder; bis dicht an den Gletscher heran bauen Saas Fee ihre Getreidefelder an, winzige Flecken oft nur, und Spätsommer Kartoffeln und ihr hier in der Höhe ein wenig aber dafür um so würzigeres Gemüse. Für die Bewässerung dlich verzweigtes, ausgetüftelt angelegtes System von Gräben, Bergwasser über die steilen Hänge kunstvoll verteilt werden. seine Freunde nennen, hebt es, deren Verästelungen nachzugewegsame. In durchrieselten Schluchten, an überwachsenen Geröllhängen, im Waldesdunkel oder an Wegpunkten, die mit unfaßbar großartigen Ausblicken zum Verweilen einladen, hat er seine Lieblingsplätze, die er immer wieder, je nach Witterung und Jahreszeit, aufsucht. Mit der Sicherheit eines Jägers oder Fischers, der seiner Beute an bestimmten Orten gewiß ist, weiß er, daß er hier immer wieder findet, was er sucht: Nach den erregenden, langen, langen Wegen, auf denen ihm die Gedanken brausend zuwachsen, die Ordnung der Einfälle, die planvolle Kristallisation der Ideen, die ihn bewegen, das Wachstum dessen, was er als organisch empfindet in seinem Werk. Er nennt die Plätze oft nach den Werkteilen, die dort entstanden sind, „Barbara Blomberg", „Das Kalte Licht", jetzt vielleicht auch „Wege zu Schiller". Immer in seinem Leben hat er es so gehalten, für seine Arbeit brauchte er überall eine Landschaft mit Wanderwegen; das war schon so im Salzburgischen, wo er bei Henndorf die Wiesmühl bewohnte, und selbst in der Emigration, als Farmer in Vermont (USA) hatte er daran keinen Mangel. Man kann es in dem bezaubernden Buch seiner Frau, der ehemaligen Schauspielerin und jetzigen Schriftstellerin Alice Herdan, über jene Lebensepoche auf der „Farm in den grünen Bergen" nachlesen.

Oft ist es hoher Mittag, wenn der Dichter von seinen Wanderwegen zurückkehrt. Jetzt vor der Mahlzeit, wie auch am Spätnachmittag, in der „blauen Stunde", ist gut mit ihm reden. Er liebt das Gespräch, sofern es der Entwicklung oder Festigung von Gedanken dient, er liebt Erinnerung, ist aufgeschlossen für Begegnung und Wiedersehen, der treueste Freund, den man sich denken kann; wie könnte es anders sein, bei einem Mann, der den „Schinderhannes" und „Des Teufels General" geschrieben hat, den „Hauptmann von Köpenick" und „Gesang im Feuerofen". In jedem seiner Werke, was auch sonst immer ihr Thema und Inhalt sein mag, findet sich stets als tiefer schwingender Grundton des Lebens die Feier der unvergänglichsten menschlichen Beziehung, der Freundschaft. Ihr entzieht sich „Zuck" nie. Nach härtesten Arbeitsstunden ist er immer zu einem guten Zuspruch und -trunk bereit.

Und er versteht Feste zu feiern, wenn Freunde bei ihm eingekehrt sind, für die er sein Haus geradezu vorsorgend ausgebaut hat, wie kaum ein anderer. Als sei es dafür geplant, hat er den Saal in seinem Haus rund um einen Kamin gebaut. Er hantiert gern mit den Feuergeräten, versteht sich auf die Flamme und sieht ihren Lebensphasen fasziniert zu. Dann kann es sein, daß sich ein Symposion um den Kamin entwickelt, in dessen Verlauf der Dichter auch einmal wieder zu seiner geliebten Gitarre greift. Und er singt Lieder nach eigener Melodie, die er nie veröffentlicht hat. Draußen steht dann die hohe, feierlich flammende Gebirgsnacht; Gletscherlicht streift das Haus, das wie nicht leicht ein anderes das Haus eines Dichters, eines reichen und unermüdlich sich mitteilenden Menschen ist.

LUDWIG EMANUEL REINDL

DER ZEITGEIST

Halbmonats-Beilage des "Aufbau" für Unterhaltung und Wissen

No. 223

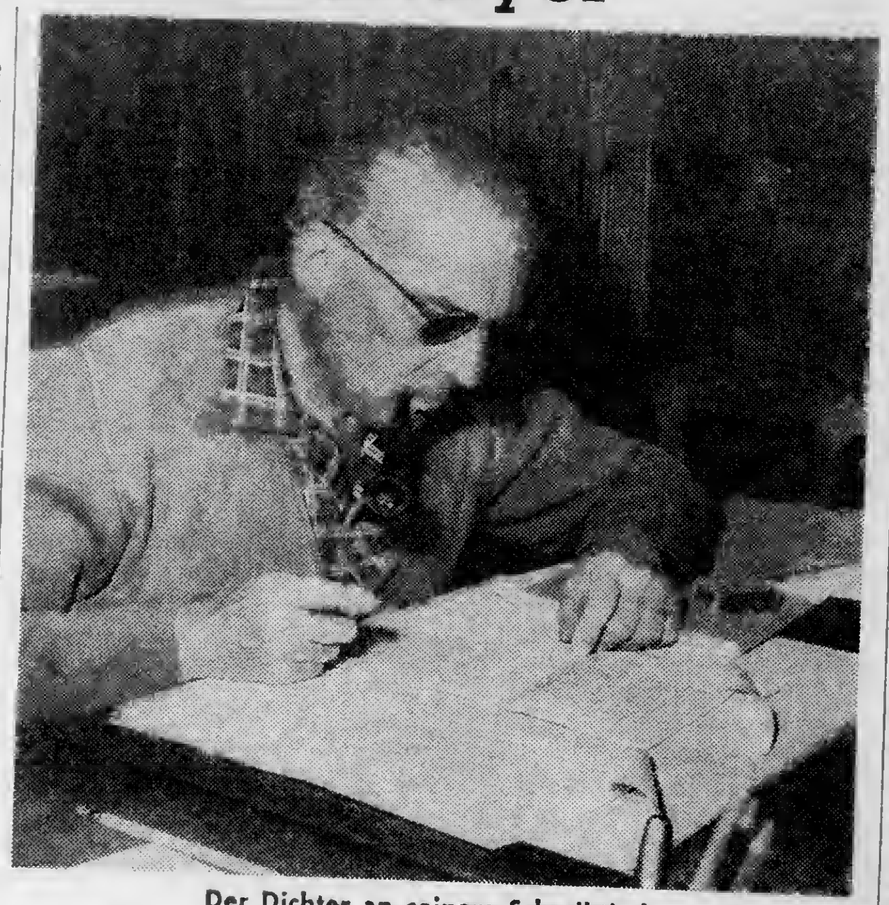
Arbeit und Feierabend im Haus Zuckmayer

Von Eva Noack-Mosse

Man kann sich Carl und Alice Zuckmayer nur schwer als Bewohner eines grosstädtischen Mietshauses vorstellen. In Nakkenheim in Rheinhessen, inmitten von Weinbergen am 27. Dezember 1896 geboren, wanderte er von Kindheit an gern, begeisterte sich als junger Mensch für Zoologie, brachte Feuersalamander und Blindschleichen in seinen Hosentaschen nachhause, unternahm Flussfahrten im Sommer und Ski-Ausflüge im Winter.

So ist es nicht verwunderlich, dass er im Jahre 1925 von den Tantièmen seines ersten mit dem Kleistpreis ausgezeichneten Lustspiels "Der fröhliche Weinberg" eine alte Mühle, die "Wiesmühl" genannt, in Henndorf im Salzburgischen kaufte, um den grössten Teil des Jahres dort zu leben und ungestört vom Grossstadt-Treiben zu arbeiten. Von dem langgestreckten Bauernhause aus, hatte man einen weiten Blick über hügeliges Wiesengelände bis zum Dorfkirchlein von Henndorf mit seinem spitzen Turm. Ein ideales Gebiet für die täglichen stundenlangen Wanderungen Zuckmayers.

"Wenn man mich fragt, womit ich die meiste Zeit meines bisherigen, wachen Lebens verbracht habe, so kann ich ohne Zögern sagen: mit Gehen. Mit Gehen — vielleicht auch mit Denken. Denn das kommt mir fast gleichbedeutend vor. . . . Die drei bis sechs Stunden, die ich an guten Tagen meines Lebens auf den Beinen statt auf dem Gesäss verbringe, halte ich für meine tätigsten. Denn sie gestatten mir ja diese Denktätigkeit. Seit Jahren steht alles, was ich an Material notiere, um es dann später in mehrmaliger Niederschrift zu realisieren, in zwei gleichzeitig geführten und verschieden betitelten Serien kleiner Heftchen. Die eine heisst: "Im Gehen geboren", die andere "Im Schlafe geschenkt" so schreibt er in seinem 1952 erschienenen Rechenschaftsberichte.



Der Dichter an seinem Schreibtisch

An der Wiesmühl vorbei floss ein rauschender, eiskalter Bach, Lieblingsbadeplatz des Dichters. Frau Zuckmayer suchte auf Fahrten in die Umgegend nach bäuerlichen Möbeln und Hausrat und fand unter anderem himmelblaue und postwagengelbe Möbel, die heute im Hause in Saas-Fee stehen, nachdem sie wie durch ein Wunder die Hitlerjahre überlebt hatten, um danach unversehrt wieder zu Zuckmayers zurückzukehren.

Nach dem Einmarsch Hitlers in Oesterreich im März 1938 wurde die Wiesmühl sofort von der Gestapo beschlagnahmt. Die Jahre der Emigration begannen.

Sechs Jahre lang (von 1940-1946) bewirtschafteten Zuckmayers als Farmer die einsam gelegene Backwoodfarm in den Grünen Bergen im New England-Staate Vermont. Nach einer vorübergehenden Arbeit in Hollywood wählte man das Leben als Geflügelzüchter. Das schwere Leben der New England-Farmer mit seinen kalten, langen und überaus schneereichen Wintern entsprach ihrem Wesen mehr als ein Leben unter den Palmen Kaliforniens.

Zwischen 1942 und 1945 schrieb Zuckmayer dort sein Drama "Des Teufels General" und die Erzählung "Der Seelenbräu" aus der Erinnerung an die Henndorfer Jahre.

Nach dem durchschlagenden Erfolg von "Des Teufels General" gab Zuckmayer die Farmarbeit endgültig auf. In den nächsten Jahren lebte man teilweise in einem über 100 Jahre alten behaglichen Hause in der Vermonter Kleinstadt Woodstock, teilweise in Oberstdorf im Allgäu, übersiedelte dann in eine kleine Hohnung in Chardonne oberhalb des Genfer-Sees und sah sich nach einem endgültigem Heim in der Schweiz um. Zuckmayers fanden es in Saas-Fee im Wallis, das sie seit vielen Jahren kannten und [illegible] Salzburg die Bauernmöbel, aus Vermont die 150 Jahre alten, schwarzen Schlafzimmermöbel von Alice Zuckmayer, Walliser Truhen und Schränke, ein in Lausanne gefundener Biedermeier-Esstisch und das einzige aus dem gebombten Mainzer Elternhaus gerettete Möbel, ein blauer Polstersessel, den Zuckmayers Vater 50 Jahre lang benutzt hatte.

So wurde aus dem Saas-Fee Haus ein Haus, geschaffen zum Arbeiten in Ruhe und Konzentration. Hier wird bei Tag gearbeitet, spazierengegangen (wobei stets das Heft "Im Gehen geboren" in der Tasche mitgeführt wird), und mit der Landschaft und den Einheimischen das Leben geteilt. Ungefähr alle 14 Tage kommt die Sekretärin aus Genf, um bei der Bewältigung der umfangreichen Korrespondenz zu helfen, andere Sekretariatsarbeiten zu erledigen und das immer umfangreicher werdende Archiv in Ordnung zu halten.

Hier waren Freunde aus vielen Ländern zu Gast, wie Carl J. Burckhardt, Theodor Heuss, Alexander Lernet-Holenia, Max Frisch, Joachim Maass und der Lyriker Michael Guttenbrunner (der Schwiegersohn Carl Zuckmayers).

Hier ist man zusammen und freut sich an Alice Zuckmayers Kochkunst. Mit der ihr eigenen Gründlichkeit und Methodik fing sie in der Emigration mit Hilfe eines Wiener Kochbuches an, österreichische Gerichte für ihre oft heimwehkranke Familie zu kochen, lernte dann selbstverständlich die amerikanische Küche, beschäftigte sich gründlichst mit allen Diätformen und kocht seither mit Lust und Liebe. Im eignen Garten zieht sie viele Kräuter, die einem Gericht oft erst die letzte Vollendung verleihen.

Sitzt man dann behaglich bei Tisch, so schneidet Carl Zuckmayer, ein guter und sorglicher Hausvater im patriarchalischen Sinn und ein umsichtiger Gastgeber, immer selber die Scheiben von den verschiedenen Brotlaiben, die mit einem scharfen Brotmesser auf einem grossen Holzbrett neben ihm liegen müssen. Denn Brot gehört für den Kenner zum Wein. Und von Wein versteht Zuckmayer, dessen Vaterhaus inmitten der rheinhessischen Weinberge stand, viel.

Oft fängt Zuckmayer zu erzählen an. Und da er nicht nur ein Dichter, sondern auch ein dichtender Erzähler ist, so gehören seine Erzählungen zu den schönsten Erlebnissen der Gäste des Hauses.

Die Jahre der Emigration liegen weit zurück. Was Wirklichkeit ist, ist das Rascheln des Laubes einer weisstämmigen Birke vorm Hause, wenn der Wind durch das Gebirgstal weht, und ein niedriger verwitterter Holz-Staketenzaun, der schützend das Haus auf der Bergwiese umgibt.

Und die abendliche Stille, die durch kein Motorengeräusch gestört wird . . .

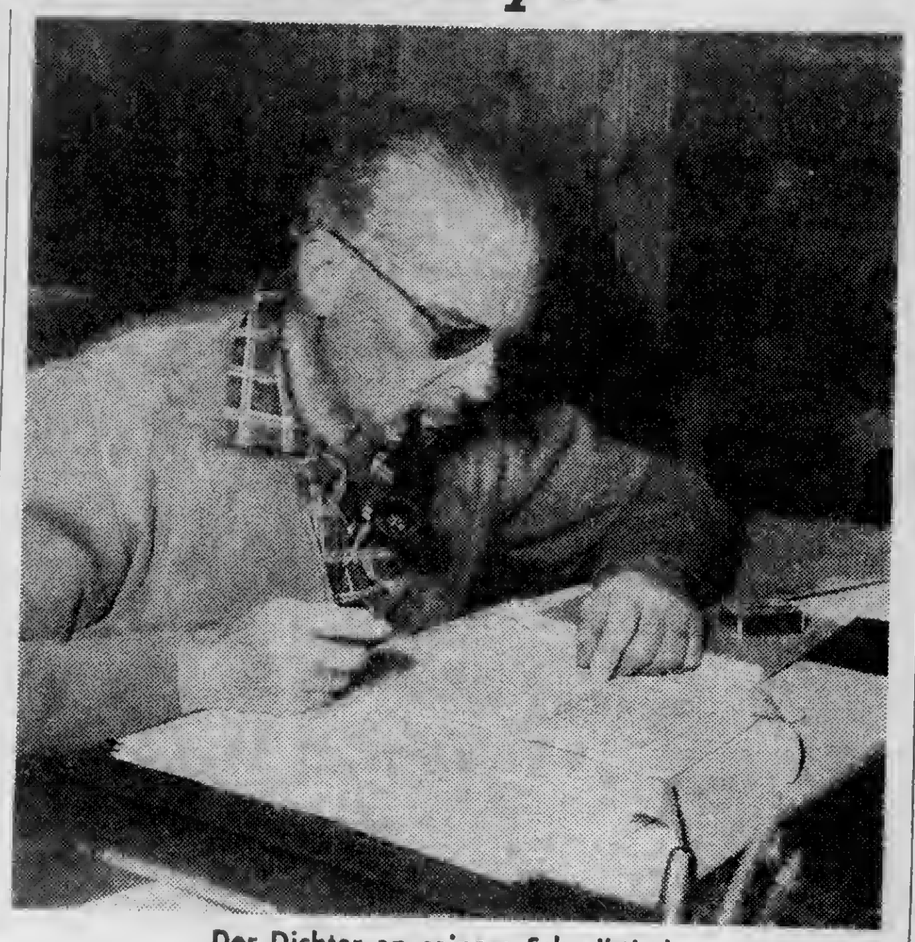
Arbeit und Feierabend im Haus Zuckmayer

Von Eva Noack-Mosse

Man kann sich Carl und Alice Zuckmayer nur schwer als Bewohner eines grosstädtischen Mietshauses vorstellen. In Nakkenheim in Rheinhessen, inmitten von Weinbergen am 27. Dezember 1896 geboren, wanderte er von Kindheit an gern, begeisterte sich als junger Mensch für Zoologie, brachte Feuersalamander und Blindschleichen in seinen Hosentaschen nachhause, unternahm Flussfahrten im Sommer und Ski-Ausflüge im Winter.

So ist es nicht verwunderlich, dass er im Jahre 1925 von den Tantièmen seines ersten mit dem Kleistpreis ausgezeichneten Lustspiels "Der fröhliche Weinberg" eine alte Mühle, die "Wiesmühl" genannt, in Henndorf im Salzburgischen kaufte, um den grössten Teil des Jahres dort zu leben und ungestört vom Grosstadt-Treiben zu arbeiten. Von dem langgestreckten Bauernhause aus, hatte man einen weiten Blick über hügeliges Wiesengelände bis zum Dorfkirchlein von Henndorf mit seinem spitzen Turm. Ein ideales Gebiet für die täglichen stundenlangen Wanderungen Zuckmayers.

"Wenn man mich fragt, womit ich die meiste Zeit meines bisherigen, wachen Lebens verbracht habe, so kann ich ohne Zögern sagen: mit Gehen. Mit Gehen — vielleicht auch mit Denken. Denn das kommt mir fast gleichbedeutend vor. . . . Die drei bis sechs Stunden, die ich an guten Tagen meines Lebens auf den Beinen statt auf dem Gesäss verbringe, halte ich für meine tätigsten. Denn sie gestatten mir ja diese Denktätigkeit. Seit Jahren steht alles, was ich an Material notiere, um es dann später in mehrmaliger Niederschrift zu realisieren, in zwei gleichzeitig geführten und verschieden betitelten Serien kleiner Heftchen. Die eine heisst: "Im Gehen geboren", die andere "Im Schlafe geschenkt" so schreibt er in seinem 1952 erschienenen Rechenschaftsberichte.



Der Dichter an seinem Schreibtisch

An der Wiesmühl vorbei floss ein rauschender, ciskalter Bach, Lieblingsbadeplatz des Dichters. Frau Zuckmayer suchte auf Fahrten in die Umgegend nach bäuerlichen Möbeln und Hausrat und fand unter anderem himmelblaue und postwagengelbe Möbel, die heute im Hause in Saas-Fee stehen, nachdem sie wie durch ein Wunder die Hitlerjahre überlebt hatten, um danach unversehrt wieder zu Zuckmayers zurückzukehren.

Nach dem Einmarsch Hitlers in Oesterreich im März 1938 wurde die Wiesmühl sofort von der Gestapo beschlagnahmt. Die Jahre der Emigration begannen.

Sechs Jahre lang (von 1940-1946) bewirtschafteten Zuckmayers als Farmer die einsam gelegene Backwoodfarm in den Grünen Bergen im New England-Staate Vermont. Nach einer vorübergehenden Arbeit in Hollywood wählte man das Leben als Geflügelzüchter. Das schwere Leben der New England-Farmer mit seinen kalten, langen und überaus schneereichen Wintern entsprach ihrem Wesen mehr als ein Leben unter den Palmen Kaliforniens.

Zwischen 1942 und 1945 schrieb Zuckmayer dort sein Drama "Des Teufels General" und die Erzählung "Der Seelenbräu" aus der Erinnerung an die Henndorfer Jahre.

Nach dem durchschlagenden Erfolg von "Des Teufels General" gab Zuckmayer die Farmarbeit endgültig auf. In den nächsten Jahren lebte man teilweise in einem über 100 Jahre alten behaglichen Hause in der Vermonter Kleinstadt Woodstock, teilweise in Oberstdorf im Allgäu, übersiedelte dann in eine kleine Hohnung in Chardonne oberhalb des Genfer-Sees und sah sich nach einem endgültigem Heim in der Schweiz um. Zuckmayers fanden es in Saas-Fee im Wallis, das sie seit vielen Jahren kannten und liebten. Es gehört zu den wenigen ruhigen autofreien Oasen in Europa: es ist für alle motorisierten Fahrzeuge gesperrt. Nicht einmal der Arzt des Ortes hat die Erlaubnis, im Dorf selbst ein Auto zu benützen.

So wurde Haus Vogelweid, ein etwa 50 Jahre altes, geräumiges Bauernhaus, ihr Eigentum. Was Carl und Alice Zuckmayer suchten, war Ruhe, Ruhe, Ruhe, abseits der grossen Strassen, um ungestört arbeiten und für sich leben zu können.

In dem geräumigen Haus sind jetzt alle Möbel und aller Hausrat vereint, den man im Laufe vieler Jahre erworben und gerettet hatte: Aus der Wiesmühl bei Salzburg die Bauernmöbel, aus Vermont die 150 Jahre alten, schwarzen Schlafzimmermöbel von Alice Zuckmayer, Walliser Truhen und Schränke, ein in Lausanne gefundener Biedermeier-Esstisch und das einzige aus dem gebombten Mainzer Elternhaus gerettete Möbel, ein blauer Polstersessel, den Zuckmayers Vater 50 Jahre lang benutzt hatte.

So wurde aus dem Saas-Fee Haus ein Haus, geschaffen zum Arbeiten in Ruhe und Konzentration. Hier wird bei Tag gearbeitet, spazierengegangen (wobei stets das Heft "Im Gehen geboren" in der Tasche mitgeführt wird), und mit der Landschaft und den Einheimischen das Leben geteilt. Ungefähr alle 14 Tage kommt die Sekretärin aus Genf, um bei der Bewältigung der umfangreichen Korrespondenz zu helfen, andere Sekretariatsarbeiten zu erledigen und das immer umfangreicher werdende Archiv in Ordnung zu halten.

Hier waren Freunde aus vielen Ländern zu Gast, wie Carl J. Burckhardt, Theodor Heuss, Alexander Lernet-Holenia, Max Frisch, Joachim Maass und der Lyriker Michael Guttenbrunner (der Schwiegersohn Carl Zuckmayers).

Hier ist man zusammen und freut sich an Alice Zuckmayers Kochkunst. Mit der ihr eigenen Gründlichkeit und Methodik fing sie in der Emigration mit Hilfe eines Wiener Kochbuches an, österreichische Gerichte für ihre oft heimwehkranke Familie zu kochen, lernte dann selbstverständlich die amerikanische Küche, beschäftigte sich gründlichst mit allen Diätformen und kocht seither mit Lust und Liebe. Im eignen Garten zieht sie viele Kräuter, die einem Gericht oft erst die letzte Vollendung verleihen.

Sitzt man dann behaglich bei Tisch, so schneidet Carl Zuckmayer, ein guter und sorglicher Hausvater im patriarchalischen Sinn und ein umsichtiger Gastgeber, immer selber die Scheiben von den verschiedenen Brotlaiben, die mit einem scharfen Brotmesser auf einem grossen Holzbrett neben ihm liegen müssen. Denn Brot gehört für den Kenner zum Wein. Und von Wein versteht Zuckmayer, dessen Vaterhaus inmitten der rheinhessischen Weinberge stand, viel.

Oft fängt Zuckmayer zu erzählen an. Und da er nicht nur ein Dichter, sondern auch ein dichtender Erzähler ist, so gehören seine Erzählungen zu den schönsten Erlebnissen der Gäste des Hauses.

Die Jahre der Emigration liegen weit zurück. Was Wirklichkeit ist, ist das Rascheln des Laubes einer weisstämmigen Birke vorm Hause, wenn der Wind durch das Gebirgstal weht, und ein niedriger verwitterter Holz-Staketenzaun, der schützend das Haus auf der Bergwiese umgibt.

Und die abendliche Stille, die durch kein Motorengeräusch gestört wird . . .

GEIST

ng und Wissen Nr. 440

15 • AUFBAU, FRIDAY, FEBRUARY 11, 1977

Erinnerungen an Carl Zuckmayer

Von GERTRUDE URZIDIL

Carl Zuckmayer, der Anfang Januar verstorbene grosse Schriftsteller, hatte wenige Tage vor seinem Tode noch seinen 80. Geburtstag feiern können. Zu diesem Anlass hatte "Aufbau" ihn und sein literarisches Werk ausführlich gewürdigt, so dass sich so kurz darauf ein Nekrolog erübrigte. Statt dessen bringen wir nachstehend gerne persönliche Erinnerungen an Zuckmayer aus der Feder von Gertrude Urzidil, geschätzter Mitarbeiterin am "Aufbau" und Gattin des 1970 verstorbenen Schriftstellers Johannes Urzidil, der ebenfalls zu den guten Freunden unseres Blattes gehörte.

Wir Urzidils waren in einer Jahrzehnte langen Freundschaft mit "Zuck", wie man ihn in vertrautem Kreis nannte, und mit seiner liebenswerten Alice, genannt Lizzi, herzlichst verbunden. Ich bewahre viele Erinnerungen, die ich in diesen Tagen des Verlustes mit allen teilen will, die ihn schmerzlich vermissen. Ich versuche es mit einer chronologischen Wiedergabe.

Johannes Urzidil war im Berlin der zwanziger Jahre Hausgast beim Verleger Gustav Kiepenheuer in Potsdam. Eines Morgens trat ein junger Mann mit scharfen Gesichtszügen und gedrungener Gestalt ein und breitete Manuskripte vor sich aus. "Das eine ist ein Lustspiel", so begann er, "das andere ein Gedichtband, betitelt 'Der Baum'. Ich geben Ihnen das Stück, wenn Sie auch die Gedichte nehmen, die mir am Herzen liegen." Kiepenheuer wehrte sich ganz energisch: "Kommt nicht in Frage, ich nehme prinzipiell keine Gedichte." — "Dann gehe ich eben zu Ullstein," sagte der unbekannte Autor, und verliess den Verlag. Das Lustspiel war der "Fröhliche Weinberg", der Autor Carl Zuckmayer. Kiepenheuer hat diesen Fehlgriff nie überwunden.

Die nächste Begegnung Urzidils mit Zuck erfolgte wiederum im Hause Kiepenheuer, diesmal ganz privat, bei einer Familienfeier. Da wurden Urzidil und Zuck Rivalen um die Gunst der bedeutenden Schauspielerin Gerda Müller. Vermutlich war Zuck der Sieger, denn er erwähnt in seinem Erinnerungsbuch "Als wärs ein Stück von mir", die "blühende Freundschaft mit Gerda Müller".

Jahre später, in Prag, setzten wir uns in unserer Wohnung gerade zum Frühstück, da klingelte das Telefon und ich vernahm folgendes Gespräch: "Ja, Zuck, welcher Überraschung verdanke ich diesen Anruf?" Ich erfasste den Zusammenhang, denn Urzidil sagte: "Ich habe durch einen Zufall etwas Bargeld im Haus kommen Sie gleich her, wir warten mit dem Frühstück auf Sie." Johannes legte den Hörer nieder und erklärte mir, Zuck sei auf der Durchreise mit einer ihm noch nicht angetrauten Frau. Sie wäre plötzlich erkrankt, brauche einen Arzt. Sie hätten aber kein Geld für einen Arzt oder für ein vielleicht notwendiges Hospital. Da sollte Urzidil eben aushelfen. Zuckmayer erschien und verabschiedete sich ziemlich rasch, doch nicht ohne in unser Gästebuch die lakonischen Worte "Aufs nächste Mal" einzutragen. Damals ahnte keiner von uns, dass das nächste Mal New York bedeuten sollte.

* * *

In Amerika sahen wir die Zuckmayer öfters. Unsere gemeinsamen Freunde, Dorothy Thompson und ihr Gatte Maxim Kopf, der aus Prag stammende Maler, verschafften ihnen eine Einmietung in eine Vermonter Farm, die sich fast in Gehweite von Dorothys Besitz befand. Dort führten Zuck und Frau ein arbeitsames Dasein, das manchen Verzicht verlangte. Ich bringe eine Episode, die mir in Erinnerung geblieben ist.

Wir fuhren zu viert in einem etwas fragwürdigen Wagen zu einem nachbarlichen Besuch. Plötzlich hörte man Lizzi sagen: "Wir haben vergessen, das Haus abzusperren." "Ja, wozu auch", erwiderte Zuck, "niemand verirrt sich in diese Einsamkeit und niemand kann dort etwas stehlen." — "Ja, aber wenn sich doch jemand hinverirrt und es wird ein Fall daraus, dann wird sich keine Versicherung an unsere Seite stellen." — "Da hast du recht, lass' uns umkehren und absperren." Wir kehrten zurück, aber nach einer Weile rief Zuck: "Wir sind gegen Einbruch gar nicht versichert! Merk es dir."

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gingen die Zucks wieder nach Europa und landeten in Saas Fee im Wallis, nach dem sie sich seit 1938 gelegentlich eines Ausflugs immer gesehnt hatten. Dort fanden sie ihre Heimat und lebten bis zu seinem Ende in dem von ihnen umgebauten Haus.

* * *

In den sechziger Jahren hatten wir die letzte persönliche Begegnung mit ihnen. Damals kamen wir auf einer unserer Europareisen in das Tal unterhalb von Saas Fee. Davon verständigten wir die Freunde und sie kamen zu unserer Überraschung zur Station. Er hatte den Fahrplan studiert und für die Wartezeit ein Mittagessen im Restaurant bestellt.

Nachher gab es nur briefliche Mitteilungen oder es gingen Neuerscheinungen zwischen den beiden Autoren hin und her, immer erfreulich und mit besonderen Widmungen versehen. In seinem letzten Brief berichtete er von einem wahren Erlebnis in Saas Fee:

Vor einigen Tagen sei er auf einer Bank gesessen, um sich von einem langen Spaziergang

---

Haus bereits mit den speziellen Telefonleitungen versehen sei, die die Verbindung nach Florida zum Nielsen-Computer herstellen, denn ihr Vorgänger hatte bereits für sie gearbeitet, und sie hätten

Erinnerungen an Carl Zuckmayer

Von GERTRUDE URZIDIL

Carl Zuckmayer, der Anfang Januar verstorbene grosse Schriftsteller, hatte wenige Tage vor seinem Tode noch seinen 80. Geburtstag feiern können. Zu diesem Anlass hatte "Aufbau" ihn und sein literarisches Werk ausführlich gewürdigt, so dass sich so kurz darauf ein Nekrolog erübrigte. Statt dessen bringen wir nachstehend gerne persönliche Erinnerungen an Zuckmayer aus der Feder von Gertrude Urzidil, geschätzter Mitarbeiterin am "Aufbau" und Gattin des 1970 verstorbenen Schriftstellers Johannes Urzidil, der ebenfalls zu den guten Freunden unseres Blattes gehörte.

Wir Urzidils waren in einer Jahrzehnte langen Freundschaft mit "Zuck", wie man ihn in vertrautem Kreis nannte, und mit seiner liebenswerten Alice, genannt Lizzi, herzlichst verbunden. Ich bewahre viele Erinnerungen, die ich in diesen Tagen des Verlustes mit allen teilen will, die ihn schmerzlich vermissen. Ich versuche es mit einer chronologischen Wiedergabe.

Johannes Urzidil war im Berlin der zwanziger Jahre Hausgast beim Verleger Gustav Kiepenheuer in Potsdam. Eines Morgens trat ein junger Mann mit scharfen Gesichtszügen und gedrungener Gestalt ein und breitete Manuskripte vor sich aus. "Das eine ist ein Lustspiel", so begann er, "das andere ein Gedichtband, betitelt 'Der Baum'. Ich geben Ihnen das Stück, wenn Sie auch die Gedichte nehmen, die mir am Herzen liegen." Kiepenheuer wehrte sich ganz energisch: "Kommt nicht in Frage, ich nehme prinzipiell keine Gedichte." — "Dann gehe ich eben zu Ullstein," sagte der unbekannte Autor, und verliess den Verlag. Das Lustspiel war der "Fröhliche Weinberg", der Autor Carl Zuckmayer. Kiepenheuer hat diesen Fehlgriff nie überwunden.

Die nächste Begegnung Urzidils mit Zuck erfolgte wiederum im Hause Kiepenheuer, diesmal ganz privat, bei einer Familienfeier. Da wurden Urzidil und Zuck Rivalen um die Gunst der bedeutenden Schauspielerin Gerda Müller. Vermutlich war Zuck der Sieger, denn er erwähnt in seinem Erinnerungsbuch "Als wärs ein Stück von mir", die "blühende Freundschaft mit Gerda Müller".

Jahre später, in Prag, setzten wir uns in unserer Wohnung gerade zum Frühstück, da klingelte das Telefon und ich vernahm folgendes Gespräch: "Ja, Zuck, welcher Überraschung verdanke ich diesen Anruf?" Ich erfasste den Zusammenhang, denn Urzidil sagte: "Ich habe durch einen Zufall etwas Bargeld im Haus kommen Sie gleich her, wir warten mit dem Frühstück auf Sie." Johannes legte den Hörer nieder und erklärte mir, Zuck sei auf der Durchreise mit einer ihm noch nicht angetrauten Frau. Sie wäre plötzlich erkrankt, brauche einen Arzt. Sie hätten aber kein Geld für einen Arzt oder für ein vielleicht notwendiges Hospital. Da sollte Urzidil eben aushelfen. Zuckmayer erschien und verabschiedete sich ziemlich rasch, doch nicht ohne in unser Gästebuch die lakonischen Worte "Aufs nächste Mal" einzutragen. Damals ahnte keiner von uns, dass das nächste Mal New York bedeuten sollte.

* * *

In Amerika sahen wir die Zuckmayer öfters. Unsere gemeinsamen Freunde, Dorothy Thompson und ihr Gatte Maxim Kopf, der aus Prag stammende Maler, verschafften ihnen eine Einmietung in eine Vermonter Farm, die sich fast in Gehweite von Dorothys Besitz befand. Dort führten Zuck und Frau ein arbeitsames Dasein, das manchen Verzicht verlangte. Ich bringe eine Episode, die mir in Erinnerung geblieben ist.

Wir fuhren zu viert in einem etwas fragwürdigen Wagen zu einem nachbarlichen Besuch. Plötzlich hörte man Lizzi sagen: "Wir haben vergessen, das Haus abzusperren." "Ja, wozu auch", erwiderte Zuck, "niemand verirrt sich in diese Einsamkeit und niemand kann dort etwas stehlen." — "Ja, aber wenn sich doch jemand hinverirrt und es wird ein Fall daraus, dann wird sich keine Versicherung an unsere Seite stellen." — "Da hast du recht, lass' uns umkehren und absperren." Wir kehrten zurück, aber nach einer Weile rief Zuck: "Wir sind gegen Einbruch gar nicht versichert! Merk es dir."

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gingen die Zucks wieder nach Europa und landeten in Saas Fee im Wallis, nach dem sie sich seit 1938 gelegentlich eines Ausflugs immer gesehnt hatten. Dort fanden sie ihre Heimat und lebten bis zu seinem Ende in dem von ihnen umgebauten Haus.

* * *

In den sechziger Jahren hatten wir die letzte persönliche Begegnung mit ihnen. Damals kamen wir auf einer unserer Europareisen in das Tal unterhalb von Saas Fee. Davon verständigten wir die Freunde und sie kamen zu unserer Überraschung zur Station. Er hatte den Fahrplan studiert und für die Wartezeit ein Mittagessen im Restaurant bestellt.

Nachher gab es nur briefliche Mitteilungen oder es gingen Neuerscheinungen zwischen den beiden Autoren hin und her, immer erfreulich und mit besonderen Widmungen versehen. In seinem letzten Brief berichtete er von einem wahren Erlebnis in Saas Fee:

Vor einigen Tagen sei er auf einer Bank gesessen, um sich von einem langen Spaziergang auszuruhen. Neben ihm spielte sein treuer Begleiter, der geliebte Hund. Da kam ein Unbekannter heran, verbeugte sich und sagte: "Sie sind doch Herr Zuckmayer." "Ja, freilich, aber wieso erkennen Sie mich?" — "An ihrem Hund, den hat man im Fernsehen gezeigt."

Haus bereits mit den speziellen Telefonleitungen versehen sei, die die Verbindung nach Florida zum Nielsen-Computer herstellen, denn ihr Vorgänger hatte bereits für sie gearbeitet, und sie hätten ebenfalls die erforderlichen "Nielsen-Qualifikationen".

* * *

Um die Wichtigkeit der Nielsen-Ratings zu erfassen, dürfte folgendes Beispiel aufklärend sein. Von 1200 Nielsen-Panelists

(Fortsetzung auf Seite 16)

Elegie von Abschied und Wiederkehr

Von CARL ZUCKMAYER

Ich weiss, ich werde alles wiedersehn,
Und es wird alles ganz verwandelt sein.
Ich werde durch erloschne Städte gehn,
Darin kein Stein mehr auf dem andern Stein —
Und selbst wo noch die alten Steine stehen,
Sind es nicht mehr die altvertrauten Gassen —
Ich weiss, ich werde alles wiedersehen
Und nichts mehr finden, was ich einst verlassen.

Der breite Strom wird noch zum Abend gleiten.
Auch wird der Wind noch durch die Weiden gehn,
Die unberührt in sinkenden Gezeiten
Die stumme Totenwacht am Ufer stehn.
Ein Schatten wird an unsrer Seite schreiten
Und tiefste Nacht um unsre Schläfen wehn —
Dann mag erschauernd in den Morgen reiten,
Wer lebend schon sein eignes Grab gesehn.

Ich weiss, ich werde zögernd wiederkehren,
Wenn kein Verlangen mehr die Schritte treibt.
Entseelt ist unsres Herzens Heimbegehren,
Und was wir brennend suchten, liegt entleibt.
Leid wird zu Flammen, die sich selbst verzehren,
Und nur ein kühler Flug von Asche bleibt —
Bis die Erinnrung über dunklen Meeren
Ihr ewig Zeichen in den Himmel schreibt.

Geschrieben in USA 1939 und erschienen im Bermann-Fischer Verlag, Band II der gesammelten Werke.

Mein Leben für einen Dichter

Die Geschichte des Ehepaares Zuckmayer

Der deutsche Dramatiker *Carl Zuckmayer* feierte am 27. Dezember seinen 60. *Geburtstag*. Mit seinem *"Hauptmann von Köpenick"*, dem *"Fröhlichen Weinberg"*, dem *"Kalten Licht"*, *"Des Teufels General"* und vielen anderen Werken gehört er zu den erfolgreichsten und lebendigsten Bühnenautoren der Gegenwart.

Carl Zuckmayer emigrierte 1938 nach den USA und kehrte neun Jahre später nach Deutschland zurück. Seitdem lebt er abwechselnd in den USA und Europa.

Der Dichter hat in seinem Leben zahlreiche Ehrungen erfahren. Schon 1925 erhielt er für das Volksstück "Der fröhliche Weinberg" den Kleistpreis. Allerdings trug ihm dieser Erfolg, der ihn mit einem Schlage berühmt machte, auch den Groll seines Heimatstädtchens Nackenheim in Rheinhessen ein, dessen Einwohner sich durch die derbe und drastische Porträtierung getroffen fühlten. Nach dem Krieg verziehen sie dem Autor und machten ihn zum Ehrenbürger.

1952 erhielt Zuckmayer den Goethe-Preis und 1955 das grosse Verdienstkreuz des Bundesverdienstordens. Die Universität Bonn will ihm im Februar den Titel eines Dr. phil. ehrenhalber verleihen.

*

"Mit diesem Menschen könnte man sich zusammen auf eine Flucht begeben", sagte Alice Zuckmayer nachdenklich und zeigte auf Frau R., eine jüngere Frau, die Frau Zuckmayer vor einer Abreise beim Kofferpacken half, Bücherpakete bündelte, Manuskripte ordnete und dazwischen an das alle Augenblicke läutende Telefon ging. Im Hotelzimmer herrschte das in solcher Situation übliche Durcheinander. Ruhig und unbeirrt von dem sie umgebenden Lärm arbeitete Frau R. konzentriert und stillschweigend weiter.

"Seitdem wir 1933 in Etappen über Deutschland, Oesterreich flohen und über die Schweiz nach Amerika auswanderten, habe ich es mir angewöhnt, die Menschen in Gruppen aufzuteilen, die sich in verschiedenen Lebenslagen brauchbar zeigen.

"Als wir aus Wien in die Schweiz flohen und alles zurücklassen mussten, schlich sich unsere Hausperle Anna unter Lebensgefahr durch die Hintertür in unsere an der Vordertür versiegelte Wohnung. Und was holte sie heraus? Ein Damastgedeck für 18 Personen! Immer, wenn ich später in Amerika den Schrank aufmachte, leuchtete mir der weisse Damast völlig nutzlos entgegen. Bei Frau R. habe ich das bestimmte Gefühl, wenn ich sie in unserem Abreisechaos so unbeirrt packen sehe, dass sie einen praktischeren Gegenstand ergreifen würde."

Das war im Jahre 1949. Es ist charakteristisch für Alice Zuckmayer, dass im gleichen Jahre, in dem "Des Teufels General" seinen Siegeszug über die deutschen Bühnen angetreten hatte, sie daran dachte, welch ein kostbarer Besitz mehrere Jahre vorher eine Reiseschreibmaschine oder irgendein anderer praktischer Gegenstand gewesen wäre.

Alice Zuckmayer geb. von Herdan, die Lebensgefährtin des Dichters Carl Zuckmayer, ist gebürtige *Wienerin*. Als junges Mädchen besuchte sie in ihrer Heimatsstadt ein Lyzeum, dem eine Fortbildungsschule angegliedert war, in der mehr als das nur übliche Schulpensum gelehrt wurde. Unter der Leitung von *Eugenie Schwarzwald* war damals dort der Komponist *Arnold Schönberg* als junger Musiklehrer tätig, und *Marcel Ray*, Ministre de France, jahrelang im besetzten Wien der Nachkriegszeit Chef der französischen Besatzungstruppen, gab Alice Zuckmayer französischen Sprachunterricht. *Adolf Loos*, Architekt und Vorkämpfer der Neuen Sachlichkeit in der Baukunst, unterrichtete sie in Architektur. Dass sich die Schülerinnen nur für geistige Dinge interessierten und auf alles, was Kochen und Haushalten betraf, mit Verachtung blickten, ist selbstverständlich.

Kochen z.B. lernte Frau Zuckmayer erst sehr viel später, denn als sie als jungverheiratete Frau nach dem Erfolg des "Fröhlichen Weinberg" von zwei Dienstmädchen, einer Kinderfrau und Chauffeur umgeben war, kam sie gar nicht auf den Gedanken, sich an den Kochherd zu stellen. Das tat sie erst sehr viel später, drüben in Amerika. Als Mittel gegen das Heimweh stellte sie sich an den Herd und kochte die Gerichte ihrer österreichischen Heimat. Im Laufe der Jahre ist eine leidenschaftliche und erfahrene Köchin aus ihr geworden, Besitzerin eines halben Hundert von Kochbüchern und unzähliger ererbter, aufnotierter und gesammelter Rezepte. Wer je von ihr zubereitete Salzburger Nockerln ass, weiss Bescheid. Um sich Geld zu verdienen, lernte Alice Herdan tippen. Einer ihrer ersten Auftraggeber war der junge Carl Zuckmayer, der kein Geld für eine Sekretärin besass und das junge Mädchen bat, ihm seine frühen Gedichte abzutippen. Sie erschienen im Jahre 1926 unter dem Titel *"Der Baum"*.

Alice und Carl Zuckmayer.

Um der Wahrheit die Ehre zu geben: Alice tippte sie damals nicht fehlerfrei ab. Wenn Zuckmayer seine Frau necken will, fragt er sie manchmal, ob sie noch wisse, wie viele Tippfehler sie beim Abschreiben vor 30 Jahren gemacht habe. Er besteht auf 58, während sie sich an "nur 55" erinnert. Heute hilft sie ihm, wenn es not tut, wie die routinierte Chefsekretärin einer Aktiengesellschaft bei der Bewältigung der Postberge, die das Ehepaar besonders nach erfolgreichen Premieren zu begraben drohen.

Als das mit dem Kleistpreis ausgezeichnete Lustspiel *"Der fröhliche Weinberg"* Geldsegen ins Haus brachte, kaufte man sich ein altes Bauernhaus im Salzburgischen, dies Wiesmühl in Henndorf. Bis 1933 lebte man im Winter in einer weiträumigen, ausgebauten Berliner Dachwohnung in Schöneberg mit einem 30 Meter langen Dachgarten, von dem aus man einen prächtigen Blick über den Stadtpark hatte. In den Sommermonaten lebte die Familie auf dem Lande. Zeigte sich die grosse blonde Frau mit dem aufgesteckten Haarknoten auf Bällen und hochoffiziellen Gelegenheiten im grossen Abendkleid, so sah man eine hochelegante Dame. Wer näher hinsah, dem fiel vielleicht auf, dass sie zum grossen Abendkleid keine Perlen und keine Diamanten trug. Beide Zuckmayers kamen nie auf den Gedanken — und tun es auch heute nie —, dass Brillanten und Perlen unter Umständen auch eine gute Kapitalsanlage sein können. Schmuck ist dazu da, um zu schmücken, und nicht, um wertbeständiges Kapital zu sein. Beide lieben schöne Steine, die durchaus nicht kostbar sein müssen, wie Rauchtopase, Aquamarine und Türkise in handwerklich kunstreichen Fassungen.

Sah man die Frau des Dichters aber auf dem Lande wieder, in alten Salzburger Trachten mit bäuerlichem Schmuck, so wusste man, dass das bäuerliche Festgewand der vollkommene Rahmen für ihre aparte Schönheit war.

Zwischen 1926 und 1933 studierte Alice Zuckmayer *Medizin*. Mit der ihr eigenen methodischen Gründlichkeit, mit der sie im Seziersaal Muskeln präparierte, betätigte sie sich als Gärtnerin auf dem Lande. Und mit der gleichen Gründlichkeit und Methodik ging

(Fortsetzung auf Seite 19)

PAUL EGER

BO 3-3120 72-36 AUSTIN ST. FOREST HILLS

Antiquitäten - Echte Teppiche - Bric-a-brac

zeigt vom 11. bis 25. Mai

eine Sammlung von Oelgemälden bedeutender amerikan. und europ. alter und neuer Meister:

Nicolaus Berghem, Adr. Thomas Key, P. Mignard, F. Tojetti, Diaz de la Pena, Schule Teniers, George Inness, A. Satterlee, A. F. Bunner, F. P. Griffin, L. W. Prentice, P. V. Berry

und andere mehr.

Art of This Century's (30 West 57. St.) first showing of 20 paintings by as many artists goes the whole hog. "Rayé, 1934" by *Kandinsky*, "Seated Bather, 1933" by *Picasso* are almost as bad and meaningless as *Pollock's* huge "Paliphae, 1944" which seems a matchless example of insanity and megalomania in paint. *Braque*, *Léger* and *Hélion*, *Matta* and even *Masson* look like old masters in comparison.

Andre Masson's

work overflows currently two galleries: *Buchholz'* (32 East 57. St.) and *Rosenberg's* (16 East 57. St.)

Ich suche FAMILIEN-BILDER

für wissenschaftliche Arbeit

Nur Bilder v. Erwachsenen: Eltern, Grosseltern u. Urgrosseltern. Bilder werden zurückgegeben. Kleine Leihgebühr wird bezahlt. Zuschr. (ohne Bildeins.) S. I. 1944-M.

Max Liebermann-Ausstellung

Anfangs Juni findet in der Galerie St. Etienne (46 W. 57th St.) die Eröffnung der Gedächtnisausstellung für Max Liebermann statt, an deren Zusammenstellung die Galerie St. Etienne seit Jahren gearbeitet hat.

Bedeutende Werke des Künstlers aus allen Perioden seines Schaffens werden zu sehen sein, so u. a. die erste Fassung der "Kleinkinderschule", "Die Flachsscheuer", die "Judengasse in Amsterdam", die "Badenden Knaben", "Reiter am Strande", das grosse Selbstportrait aus dem Jahre 1917, dann zahlreiche Bilder seiner letzten Jahre, wie das herrliche "Kohlfeld", Tiergarten- und Wannseebilder usw.

Die Galerie St. Etienne wird einen illustrierten Katalog herausgeben, zu dem Thomas Mann das Vorwort geschrieben hat.

Heute wendet sich die Galerie St. Etienne noch einmal an die Leser dieser Zeitung mit der Bitte, ihr über bisher noch nicht angemeldete Oelgemälde Liebermanns, die für die Ausstellung als *Leihgaben* zur Verfügung stünden, *umgehend* Mitteilung zu machen.

Der Nazi-Faust

Im *"Quarterly Journal"* der Library of Congress gibt *Max Lederer* einen kurzen Ueberblick, betitelt *"Know Thy Enemy"* über die im Dritten Reich erschienene Literatur, von der die Bibliothek genügend Exemplare besitzt, um den Durchsehnittswert und die Durchschnittstendenz bestimmen zu können. Es ist selbstverständlich, dass sämtliche Publikationen, mögen sie sich nun auf philosophische, erzieherische oder wissenschaftliche Themen beziehen, oder in Roman- oder lyrische Form gekleidet sein, von der Nazi-Rassentheorie bestimmt sind. Nicht einmal den Goethe'schen Faust hat man in

Brief von Zuckmayer

(Fortsetzung von der 7. Seite)

ständiger Deutscher sich der Mitverantwortung für die Schuld entziehen wollen, in die sich Deutschland verstrickt hat, ganz gleich ob er Deutschland verlassen musste oder nicht. Denn wir haben alle, auch Ihr, nicht genug gegen das Uebel getan, als Deutschland noch unser freier Kampfplatz war.

Ich sehe nichts Gutes darin, weder für Deutschland noch für die Welt, wenn als krasser Pendelausschlag gegen den Wahnwitz des Pangermanismus nun ein ebenso krasser Antigermanismus geschaffen wird, der den kleinherzigen und abergläubischen Zügen des Antisemitismus bedauerlich ähnelt. Es wird heute, manchmal von berufener, häufig von unberufener Seite sehr viel über die Deutschen geredet und geschrieben, wobei man ihre Schuld oder Unschuld historisch, psychologisch oder gottweisswie zu belegen sucht. Ich möchte nicht um die Welt in diesen Chorus einstimmen. Eins aber muss ich sagen: je mehr mir Amerika Heimat geworden ist (und ich lebe in diesem Land nicht in einer Fremdenkolonie), je mehr ich es, als etwas Lebendiges, mit seinem Hell und Dunkel, lieben lernte, — desto stärker empfand ich die unzerstörbare Verbundenheit mit dem Volk, von dem ich herkomme, und den Wunsch, ihm auch in seiner schwärzesten Stunde gerecht zu werden. Niemand versteht und respektiert diese Empfindung so sehr, wie meine amerikanischen Freunde, von denen manche selbst, oder deren Brüder und Söhne gegen das deutsche Heer kämpfen.

Ich glaube, dass Du im Grund das gleiche meinst und willst, was ich meine, — aber die Art Deines Ausdrucks führt zwangsläufig zu etwas anderem: nämlich zur Schaffung neuer, ungesunder Vorurteile, statt gesunder und rechtschaffender Urteile. Ich schreibe Dir nicht als ein 'politischer Gegner' oder von einem anderen 'politischen Lager', das ich nicht zu beziehen gedenke, — sondern als ein alter Freund, weil mir der Ton Deiner 'Ablehnung' zutiefst missfällt. Es ist kein guter Ton. Er weckt traurige Assoziationen.

Ich hoffe, auf dieses Schreiben keine Antwort zu bekommen, es hat nicht den Zweck, eine Diskussion zu beginnen, die zu nichts führen kann, sondern es möchte nur Dich und andere, die sich in der gleichen apodiktischen Weise äussern, für einen Augenblick vielleicht zum Anhalten des Atems bringen. Ich selbst werde diese Korrespondenz bestimmt nicht fortsetzen, denn ich bin keines Besseren zu belehren, als dass die Welt, weit über die Erde hinaus, ein Ganzes ist, jedes Volk und jeder Einzelne ein Teil vom Ganzen, und dass auch Deutschland — noch in der Nacht — zu jener Menschenwelt gehört, die einem neuen Glauben und einer neuen Gestaltung entgegen lebt.

Ich beschliesse diesen Brief mit einer Bitte: bleibt auch in den leidenschaftlichen Auseinandersetzungen dieser kämpferischen Tage auf jener Plattform, zu der Euch Abstammung, Erziehung, menschliches Niveau verpflichtet.

Brief von Erika Mann

(Fortsetzung von der 7. Seite)

künftigen Geschicke und das Zusammenleben des Menschengeschlechtes bestimmen werde: Der Geist gegenseitiger Hilfe und Achtung, der Respekt vor freier, produktiver Gesinnung, oder der der Gewalt, der Unterdrückung, der eigensüchtigen Sterilität — der Geist, den Du in Kürze "Faschismus" nennst und von dem Du allerdings einräumst, dass er "vor allem leider beim deutschen (Volk) zu schlimmster Entfaltung und Herrschaft gekommen ist."

Aber dort, an der Herrschaft in Deutschland, ist er noch heute und wird er sein bis zum Tage des deutschen Zusammenbruchs.

Was ihm folgen wird, und ob dieses Volk, nach über einem Jahrzehnt geistiger und moralischer Umnachtung, heimfinden wird in ein besseres Selbst, entzieht sich der Voraussage. Was aber die "Freien Deutschen" und ihr Programm betrifft, so geht es da um Dinge, die mit Heilung und Läuterung ganz und gar nichts zu tun haben. Es geht um Macht. Um die deutsche Schwerindustrie geht es, zum Beispiel, von der verhindert werden soll, dass sie auch nur vorübergehend unter alliierte Kontrelle gerate. Um die Integrität deutschen "Hoheitsgebietes" geht es und gegen die territorialen Ersatz-Ansprüche der verwüsteten Länder. Mag sein — ich glaube es, — dass unter den Signatoren viele sich vieler Implikationen ihres Programms nicht versehen. Dass es sich aber da um den Versuch handelt, ein Deutschland aus der Katastrophe zu retten, das imstande — ich sage nicht, "willens" — wäre, die Welt aufs neue mit Krieg zu überziehen, kann selbst dem Verträumtesten unter ihnen nicht entgangen sein.

Und Dir? Ist es das, was Du willst und, was nicht zu wollen, Du absurd, zelotisch, oberflächlich, hypokritisch und kurzsichtig nennst?

Deutsehland war schön. Du magst mir glauben, dass ich seiner Landschaft und seinen Liedern, dass ich allem, was wir als gut und achtenswert dort kannten, nicht weniger innig verbunden bin als Du. Deutsche *Macht*, freilich, ist unserer Lebtage noch nicht benevolent gewesen. Anzunehmen, dass sie es von nun an sein werde und zu verlangen, dass die Welt diese Annahme teile und ihr gemäss handle, scheint mir unerlaubt.

Das, lieber Zuckmayer, war es, was ich sagen wollte und was ieh in anderen Worten gesagt habe in meiner "Ablehnung". Es auszusprechen, war ich durch Abstammung, Erziehung und menschliches Niveau verpflichtet.

Letters to the Editor

Offener Brief an Erika Mann

Von CARL ZUCKMAYER

Liebe Erika, ich habe Deinen Artikel 'Eine Ablehnung' mit Bedauern gelesen. Wenn ich mich gedrängt fühle, Dir zu antworten, so vor allem deshalb, weil ich selbst keiner Gruppe, keinem Ausschuss oder Komitee der deutschen oder österreichischen Emigranten angehöre, weil ich mich nach gründlicher Ueberlegung entschlossen habe, nicht an Proklamationen teilzunehmen und kein Manifest zu unterzeichnen.

Dieser Entschluss aber hat mit Deiner Art von Ablehnung nichts zu tun, die einem Freien Deutschland, mindestens für unsere Tage, von vornherein die bona fides abspricht, und das deutsche Volk en bloc verurteilt.

Er resultiert aus ganz anderen Erwägungen, — die mich bezweifeln lassen, ob eine politische Aktivität der Emigrationskreise heute möglich und nützlich ist, oder ob sie eher dazu geeignet ist, verwirrende Diskussionen zu stiften und eine an sich gute Bestrebung vorzeitig auf ein totes Gleis zu schieben. Er resultiert ferner aus persönlicher Abneigung gegen theoretische und doktrinäre Fixierungen, und aus einer ebenso persönlichen Auffassung von der ausserparteilichen und unabhängigen Stellung künstlerischen Schaffens. Er hat aber nichts gemein mit einer generellen Diskriminierung des deutschen Volkes, die mir ebenso absurd, zelotisch, kurzsichtig, — wirklichkeitsfremd und wahrheitsfern erscheint, wie jedes moralische Gesamturteil über ein Volk oder eine 'Rasse'.

Völker sind aus Menschen zusammen gesetzt, und Menschen sind Geschöpfe, die beide Wesenspole, den des Guten, den des Bösen, in sich tragen. Eine prinzipielle Einteilung in 'gute' und 'böse' Völker, oder auch in die 'Guten' und die 'Bösen' innerhalb der Völker, ist sinnlos. Der Kampf, der heute überall auf der Erde tobt, geht nur darum, welche Grund-Tendenz die zukünftigen Geschicke und das Zusammenleben des Menschengeschlechtes bestimmen wird: der Geist gegenseitiger Hilfe und Achtung, der Respekt vor freier, produktiver Gesinnung, oder der der Gewalt, der Unterdrückung, der eigensüchtigen Sterilität. Man mag das auch Kampf gegen den Faschismus nennen, und hier allein liegt der Schlüssel zur Verhütung eines dritten Weltkrieges. Du weisst das ebenso gut wie ich, und Du weisst auch, dass Faschismus etwas ist, was sich nicht auf einzelne Völker oder Nationen beschränkt, wenn er auch bei einigen, und vor allem leider heimwalttat ihr schändlichstes Gesicht gezeigt haben, eine tiefgehende und ehrliche Katharsis möglich ist. Die Reinigung Deutschlands muss tiefgehend und gründlich sein, aber sie kann der Welt nichts nützen, wenn sie nur eine Zwangsmassnahme ist, wenn sie nicht von Innen kommt, und wenn ihr die Hilfe und das Vertrauen versagt bleibt, wie uns im Jahre 1918. Wie kann man 'warten, dass etwas geboren wird', und gleichzeitig die Geburtshilfe ablehnen? Ich bin mir, weiss Gott, über die Schwächen und Fehler unserer verschollenen Republik im Klaren, und ich wünsche nichts weniger als dass ihr Ebenbild wiederkehrt. Wenn aber jemand sagt, dass die deutsche Demokratie, der Wunsch und die Hoffnung weitester Volkskreise nach dem letzten Krieg, nur ein Trick oder ein Täuschungsmanöver war, so täuscht er sich selbst oder spricht die Unwahrheit.

Kein vernünftiger Mensch wird Lidice, die Geisselmorde, die Quälerei wehrloser Menschen, damit entschuldigen, dass Chamberlain seinerzeit nach Berchtesgaden flog. Kein vernünftiger Mensch wird das englische Volk verantwortlich machen für die Schwächen und Fehler seiner früheren Regierungen, für die sechs Jahre zweideutigen Packelns mit Hitler, die ihm seine Machtentfaltung und die Anzettelung dieses Krieges ermöglichten. Aber die Völker in Polizei- und Verbrechernationen einzustellen, ist ein ebenso oberflächlicher wie hypokritischer Standpunkt. Andererseits wird kein angeringste Gefühl für das Unsägliche, das Deutschland über die Menschheit gebracht hat, nirgends die Einsicht, dass unsere Sorge zunächst den Opfern gebührt und erst in der Folge den Tätern. Deutsche Forderungen — in diesem Augenblick und präsentiert von deutschen Emigranten! Das ist, was ich in meiner "Ablehnung" einen Jammer und eine Schande genannt habe. Ich kann es nicht anders nennen, auch angesichts Deiner Ausführungen nicht.

Du wirfst mir vor, ich sei politisch nicht artikuliert genug gewesen, ehe Hitler zur Macht kam, und hast Recht mit diesem Vorwurf. Deinerseits, freilich, gefällst Du Dir selbst heute in Deiner "persönlichen Auffassung von der ausserparteilichen und unabhängigen Stellung künstlerischen Schaffens" und in tiefen, wenngleich politisch wenig fruchtbaren Erkenntnissen wie der, dass die Welt ein Ganzes sei und jedes Volk zur Menschenwelt gehöre. Wie recht Du hast auch wenn Du sagst, es gehe nun jedenfalls darum, welche Grundtendenz die zu-

(Fortsetzung auf der 8. Seite)

Offene Antwort an Carl Zuckmayer

Von ERIKA MANN

Lieber Zuckmayer. — Besten Dank für Deinen Brief. Du möchtest, sagst Du, keine Antwort. Von hoher Warte hast Du das letzte Wort gesprochen und wünschst nun, dass wir den Atem anhalten — ich und andere. Hättest Du mir den Brief ins Hotel geschickt, wie gern gewährte ich Deinen Wunsch. Wer aber im "Aufbau" Deinen dichterischen Kommentar liest, ohne meine knappe — keineswegs an Dich gerichtete — "Ablehnung" gelesen zu haben, der wüsste nie und nimmer, woran er mit mir wäre und ich kann also kaum umhin, nochmals Stellung zu beziehen.

Wogegen wende ich mich? Gegen die Deutschen, — alle Deutschen, die ich als ein "böses" Volk am liebsten dem Untergang geweiht sähe? Gegen die *Hoffnung* auf ein besseres Deutschland? Gegen diejenigen, die solche Hoffnung hegen? Oder gar gegen jene, die dem anti-faschistischen Charakter dieses Krieges nicht immer genüge getan finden, im Lager der Alliierten? Gewiss nicht! Ich müsste allem, was ich in diesen elf Jahren gesagt und geschrieben habe, schwachsinnig widersprechen, wollte ich protestieren gegen diese.

Ein prominentes Mitglied des neuen "Council for a Democratic Germany" hat mich gleichfalls adressiert.

"Ich trete", sagt es, "für das Recht des vom Immigranten unterschiedenen politischen Refugees ein, Politik mit dem Gesicht zu seinem Heimatlande zu treiben."

Dagegen — siehst Du —genau dagegen wende ich mich, gegen diese Begriffsverwirrung, diesen Mangel an Rechtssinn, diese Frechheit. Jetzt und hier und in aller Oeffentlichkeit Politik mit dem Gesicht zu Deutschland zu treiben, nennt der Mann sein Recht und fühlt sich berufen, — er und seine Kriegskameraden — den Verein zu gründen, dem beizutreten Du Dich wohlweislich geweigert hast und in dessen Mitgliederliste die repräsentativsten Namen der Emigranten (Einstein, Werfel, Bruno Walter, mein Vater— um nur vier zu nennen) nicht zufällig fehlen.

Das Manifest, das der "Council" kürzlich unter die Leute gebracht hat, ist eine mit antifaschistischen und sozialistischen Schlagworten kärglich verbrämte Liste von deutschen Forderungen. "Das gute Deutschland" meldet seine Ansprüche an, denn Ansprüche hat es und sie sind, wie ausdrücklich vermerkt wird, nicht geringer als die irgendeines andeden Landes in Europa. Dass, vorläufig, keinerlei "gutes Deutschland" den bescheidensten Existenzbeweis erbracht hat, dass all unsere Hoffnungen auf deutsche Um- und Einkehr unerfüllt geblieben sind und dass wir einem unbesiegten, in seinem Machtdünkel ungebrochenen, fürchterlichen Koloss gegenüberstehen, den zu überwältigen namenlose Opfer fordern wird, stört die "Freien" nicht. "Mit dem Gesicht zur Heimat" treiben sie Politik.

Nirgends — in keinem Satze ihres Aufrufs — findet sich das

Leben für einen Dichter

(Fortsetzung von Seite 28)

sie zusammen mit ihrem Mann ans Werk, als man 1941 im Staate Vermont in USA daranging, sein Leben als Farmer führen zu wollen, damit "Carl Zuckmayer nicht auf den Galeeren Hollywoods rudern musste", wie sie es ausdrückt.

In ihrem mit leisem Humor erfüllten Buch über ihr Leben als Farmersleute erzählt sie: "Zunächst stellten wir ein Inventar unserer Kenntnisse zusammen. Zuck verstand etwas von Zoologie, speziell von Schmetterlingen, Raubtieren, Wildvogelleben und liebte Tiere. Ich hatte einst sieben Semester Medizin studiert inklusive Anatomie und erklärte daher, ich würde mich vor nichts grausen — ein sehr wichtiger Faktor im Farmleben, wie sich später herausstellte. — Von Tieren verstand ich nichts, dafür einiges von Gemüsebau."

Um das Jahr 1930 stellte sie in wochenlanger mühseliger Fleissarbeit Uebersichtstafeln der europäischen Geschichte des 19. Jahhunderts zusammen, um ihrem Manne die Unterlagen für eine geplante Komödie aus dem 19. Jahrhundert zu schaffen. Ich erinnere mich noch genau, wie wir zusammen auf karierten Blättern mit verschiedenen Farbstiften nach einem bestimmten System die Ereignisse eintrugen. Da draussen der berühmte Salzburger Regen vom Himmel fiel, so hatten wir eine gemütliche Zeit in ihrem grossen Bauernzimmer. Nun, die neuen Herren beschlagnahmten 1938 neben Silber und Wäsche, Hausrat und Porzellan, Büchern, Manuskripten und Korrespondenz auch unsere gemeinsame Fleissarbeit.

Als Alice Zuckmayer nach dem Krieg die Schwelle ihres Bauernhauses wieder betrat, in welchem sie noch spärliche Ueberreste wiederfand, hatte sie eine merkwürdige Empfindung: "Mir war, als ob ich in meinem eigenen Nachlass krame — ich war sozusagen mein eigener Erbe", sagte sie nachdenklich, aber zugleich mit dem Abstand, den ein Mensch hat, der einen Schlusstrich unter ein abgeschlossenes Kapitel seines Lebens zieht.

Dann sah sie sich im zerstörten und hungernden Nachkriegsdeutschland um — mit sehr offenen Augen und sehr offenen Ohren. Ihr Ohr unterschied die echten von den unechten Tönen. Ihr Blick war kritisch, aber vollständig klar. Sie, die ihre Erkenntnisse nicht vom Himmel, sondern von der greifbaren Erde hat, war keine rührselige Mitleidende. Unverbildet und innerlich gesund, verfügt sie über ein ungeheures Mass an Vitalität und Kraft. Mit beiden Beinen steht sie fest auf der Erde. Mit ihrem ganzen Sein ist sie im Weltlichen verwurzelt. Sie ist dem Leben in seiner Wirklichkeit und seinen Quellen zutiefst verbunden. In ihrem Herzen ist die Harmonie zwischen Verstand und Gefühl vollkommen. Mit wachem, aber nie kaltem Blick beobachtet sie scharf. Sie begreift das Wesentliche, äussert sich aber nicht immer dazu. Sie ist eine geniesserische Gefährtin im Ueberfluss und ein fester Halt im Wechsel der schwankenden Zeiten.

Eva Noack-Mosse

Ueber das merkwürdige und höchst beachtliche Wesen der Kartoffel

Von Carl Zuckmayer*)

Als im ersten Frühling des spanischen Bürgerkrieges die Geschichte vom „Potato-Jones" durch die Zeitungen ging, — jenem eigensinnigen englischen Handelskapitän, der die Blockade von Bilbao brechen wollte, um seine Ladung Erdäpfel anzubringen, — mußte ich, aus keinem anderen Grund als aus dem der Namensverbindung, — wieder sehr viel an die „Kartoffelkomödie" denken, und, so komisch es klingen mag: die Erinnerung an eine halbvergessene, kindliche und kindische Spielerei im Keller und auf dem Dachboden des Elternhauses spann sich auf sonderbar gründliche, wurzelhafte Weise mit der Planung eines neu fundierten dramatischen Schaffens, und mit einer tiefgreifenden, inneren Auseinandersetzung über die Notwendigkeit und die Zukunft der dramatischen Kunst überhaupt, zusammen.

Jetzt möchte man wissen, was eine Kartoffelkomödie eigentlich ist.

Bevor ich aber mehr davon verrate, als daß es sich hier um ewiges Theater handelt, — erlaube man mir eine Abschweifung über das merkwürdige und höchst beachtliche Wesen der Kartoffel. Denn es ist ja kein Zufall, daß es nicht etwa Steckrüben, Krautköpfe, Gurken, sondern gerade Kartoffeln waren, die unsre spielende Phantasie so sehr zur Vermenschlichung anregten. Und ich bin überzeugt, daß die Bedeutung der Kartoffel weit über das rein Wirtschaftliche hinausgeht. Sie ist sicher viel mehr, als nur ein sogenanntes billiges Volksernährungsmittel, — es stecken, außer der chemisch bestimmbaren „Stärke", tellurische Kräfte aus dem tiefsten, innersten Erdwesen in ihrer wuchernden Wurzelknolle, und, mit vielen andren Erscheinungen körperhafter und geistiger Art zusammen, gehört die Einführung der Kartoffel in Europa, die massenhafte Anpflanzung und tägliche Einverleibung dieser Frucht des Erdenschoßes, zu den Symbolen und Wirklichkeiten einer epochalen Lebenswandlung. Als Einer jener Gentleman-Abenteurer, wie sie die englische Weltherrschaft begründeten, sie vom neuentdeckten Land herüber brachte, ahnte er kaum, daß er seiner Heimat und dem ganzen Europa damit mehr schenkte, als die Kenntnis von etwas Eßbarem, — daß er die große, leibhaftige Erdverbindung zwischen den meergetrennten Kontinenten schuf. Nehmt eine frisch ausgemachte Kartoffel in die Hand, kratzt die Bodenreste von ihrer Haut, betastet, beriecht sie: man kann sich dem Geheimnis ihrer seltsam tierhaften, elementaren Eigenlebigkeit nicht entziehen. In mir jedenfalls erregte die Kartoffel immer den Eindruck eines Geschöpfs von besonderer, mehr als pflanzlicher Artung, — und alles was mit ihr zusammenhängt: jener eigentümliche herbscharfe Geruch ihres reifen Krautes — das Brenzeln der Kartoffelfeuer im Herbst — das mussige, modrig-warme Dünsten aus überwinterten Kartoffelmieten — und auch die Raupe des unheimlichsten und schönsten Nachtschwärmers, des Totenkopf, die an ihrer Pflanze lebt, — oder das Verhängnis des Colorado-Käfers, der sie in Riesenschwärmen überfällt und die Völker ganzer Landstriche dem Verhungern nah brachte — all das atmete stets die gleiche, märchenhafte, fast mythisch bedeutungsvolle Erregung.

Welches Abenteuer, wenn man Kartoffeln — gestohlene gar! — in der heißen Asche briet, — und wie unvergeßlich binden sich mit dem Eindruck bestimmter Länder, Belgien, Nordfrankreich, Westholland, die Gestalten der Kartoffelbrater, die wie anderwärts die Maroniverkäufer hinter glühenden Oefchen an den Straßenecken stehn, viereckig geschnittene Kartoffelstücke ins heiße, siedende Fett werfen und mit breitem Daumen eine Ladung Grobsalz darüber streuen, bevor sie das frisch gebackene Zeug, noch brutzelnd, in ein Stück Papier schlagen.

Unverlierbares, heiteres und schmerzvolles, gnomenhaft bösartiges und heimlich hilfreiches Leben gewann die Kartoffel im Pandämonium des Weltkrieges: noch sehe ich uns, junge Soldaten, unter Führung eines Obergefreiten namens Möglich, der ein Hunsrücker Bauer war, ins nächtliche Kartoffelfeld des alten französischen Ferme-Verwalters schleichen, sehe die seltsam zarte, scharrende Bewegung von Möglichs riesiger Pratze, mit welcher er die reifen Erdäpfel unter dem Kraut heraus klaubte, ohne die Stande umzuwerfen oder den Boden sichtbar zu zerwühlen, höre die komisch-bemitleidenswerten Wutausbrüche des Feldbesitzers am andern Morgen, wenn er nichts als Wurzeln fand, und gleichzeitig aus unsrem Quartier den Geruch frischer Bratkartoffeln verspürte. Und mein Eingeweide zieht sich zusammen, denke ich daran, wie wir in unsrer Not an der Somme, von Verpflegung abgeschnitten und ohne die Möglichkeit, Feuer zu machen, die jungen Kartoffeln roh gegessen haben, und wie dann ihre empörte Natur anfing, in unsrem Bauche herumzukrallen und ihn zu foltern, bis es das Blut aus den Därmen trieb und das Fieber durch die Adern jagte, und man mit „Ruhrverdacht" in einer dumpfigen Baracke lag —

Wer möchte zweifeln, daß die Kartoffelgeister ihr eigenes, selbstbestimmtes Leben führen?

Vielleicht war es der Hauch dieses Lebens, der um die großen, aufgeschütteten Kartoffelhaufen im elterlichen Keller wehte und jene fast magische Anziehung auf unsre Phantasie und unsren Spieltrieb bewirkte.

Es gab viele Sorten, sie hatten schöne, merkwürdige und manchmal befremdliche Namen: die besten — nur zu bestimmten Jahreszeiten vorhandenen, hießen „Mäuschen" und sahen, klein, langgestreckt, dünnhäutig und mit winzigen, knolligen Aufsätzen gleich Beinchen oder Füßchen, wirklich sehr mausartig aus. Dann gab es dicke, schwärzlichbraune Winterkartoffeln, die im Schatten der Keller-Ecke

*) Aus dem Zwischenspiel „Die Kartoffelkomödie" in Carl Zuckmayers jüngster Publikation „Pro Domo", die als Doppelband der Schriftenreihe „Ausblicke" des Verlags Bermann-Fischer, Stockholm, erschienen ist.

fürchtet, daß von Zeit zu Zeit Mittelmäßigkeit die Führung der Armee übernehmen könnte. Gewiß werden nicht zu allen Zeiten immer gleich bedeutende Persönlichkeiten zur Verfügung stehen. Der eine Chef wird genial einen alles überragenden Einfluß gewinnen, ein anderer

lange fahlweiße Fäden trieben, wie die Bartfäden alter Flußwelse, — und dann kannte man eine Edelart, welche „Magnum Bonum“ hieß, im Dialekt meiner Heimat sprach man es „Maugnnm Boonum“ aus, und das klang wie die Domglocken am Sonntag, und die Kartoffeln wurden „Kadoffele“ genannt oder auch „Erdäppel“ oder „Krummbiern“, was eigentlich „Grundbirnen“ bedeutet. (Geht nicht, auch aus dem Vergleich mit Apfel und Birne, hervor, welche mehr als nutzhafte Schätzung diese Frucht im Wahrsinn des Volkes und der Sprache gewann?) Und jene für Kinder so anziehende Küchenarbeit des Kartoffelschälens, — wenn die kurze, breite Messerklinge immer wieder rundum fährt und den saftigen Leib enthäutet, und die Spitze des Messers vorsichtig eingesetzt werden muß, um der Kartoffel die „Augen“ auszustechen, mit denen sie stumm und ein wenig tückisch in die Welt schaut.

Kleine Chronik

Julius Bittner †. pt Der österreichische Komponist Hofrat Dr. Julius Bittner ist am 9. Januar in Wien gestorben. Bittner hat Lieder, Messen und volkstümliche Opern nach eigenen Texten verfaßt. Er wurde am 9. April 1874 in Wien geboren und studierte an der Wiener Universität die Rechte. Er beschritt die richterliche Laufbahn und übte diesen Beruf bis zum Jahre 1919 aus, in dem er als Hofrat in Pension ging. Dieser Beamtenlaufbahn steht eine reiche künstlerische Wirkung gegenüber: „Der Musikant“ (Wien 1909), „Der Bergsee“ (Wien 1911), „Der Abenteurer“ (Köln 1913), „Das höllisch' Gold“ (Darmstadt 1916), „Die Kohlhaymerin“ (Wien 1920), „Das Rosengärtlein“ (Wien 1924) und „Mondnacht“ (Berlin 1928). Von ihm, der die Texte seiner Opern selbst schrieb, stammen auch zwei Schauspiele: „Der liebe Augustin“ und „Die unsterbliche Kanzlei“. Der Komponist hat auch zwei Operetten geschrieben: „Die silberne Tänzerin“ und „Général d'amour“.

nons zur Voraussetzung ihres Aufenthaltes gemacht wurden. Sie müssen Visen für die Rückfahrt nach Aegypten besitzen, sie dürfen sich nur an für sie bestimmten Orten aufhalten und mit keinem andern politischen Führer als mit dem Großmufti von Jerusalem sprechen, den sie besuchen dürfen, und müssen sich schließlich aller politischen Aeußerungen gegenüber der Oeffentlichkeit oder der Presse enthalten.

Deutschland

Ukrainische Propaganda

Wien, 9. Jan. **(K=Tel.)** Der Direktor des nationalukrainischen Pressebureaus in New York, ein gewisser Eugen Skocko, weilt seit einigen Tagen in Wien. Er beteiligt sich an den Veranstaltungen der Ukrainer, die unter stillschweigender Duldung durch die Behörden Zusammenkünfte abhalten. Skocko hat gestern in ukrainischer Sprache über den Wiener Sender gesprochen.

Die Juden in Wien

Wien, 9. Jan. **(K=Tel.)** In letzter Zeit wurden in Wiener Kaffeehäusern wieder Razzien gegen Juden durchgeführt. Ein Teil der Juden wurden in ein Arbeitslager gebracht. Da Mangel an Schneeschauflern besteht, hat die Stadt Wien auch jüdische Schneeschaufler angestellt, die vorwiegend während der Nacht arbeiten, damit sie am Tage keinen Belästigungen ausgesetzt seien.

Italien

Inspektionsflug Mussolinis

Rom, 9. Jan. ag Mussolini hat am Montagnachmittag mit einem selbstgesteuerten dreimotorigen Bombenflugzeug einen Inspektionsflug nach dem neuen Flughafen bei Littoria durchgeführt, wo er die Schule für Blitzflüge besichtigte. Anschließend flog er nach Furbara, wo er sich in der Artillerieversuchsanstalt vor allem für einen neuen Typ von Bomben interessierte.

Rußland

Arbeitsdisziplin

Moskau, 10. Jan. **(Tel. der „United Preß“)** Auf der gleichen Linie wie die kürzlichen Erlasse gegen „Faulenzer und Nichtstuer“ liegt eine Verordnung zur Regelung der Arbeitsverhältnisse in der Maschinenbau-Industrie. Sie führt ein verschärftes Akkordsystem ein. Die geringe Produktionsleistung auf den Kopf jedes Arbeiters war schon lange Gegenstand vieler Beschwerden und wurde auch unter den Gründen für Nichterfüllung der im Fünfjahresplan vorgeschriebenen Quoten angeführt. Zunächst sieht das neue Arbeitsgesetz eine Kürzung der Grundlöhne um 14 Prozent vor und erhöht gleichzeitig das von jedem Arbeiter zu fordernde Leistungsminimum um 30 Prozent. Diese Schlechterstellung der Arbeiter soll durch hohe Prämien auf Mehrleistung ausgeglichen

Hammer in der Oberwacht Feuer aus, das rasch den ganzen Dachstock erfaßte und denselben stark ausbrannte. Das Mehrfamilienhaus, das eben erst gründlich renoviert worden ist, erlitt bedeutenden Schaden. Die rasch erschienene Pikettfeuerwehr hatte große Mühe, die Flammen von einer hart angrenzenden Scheune mit Heuvorräten fernzuhalten. Der Brand entstand in einer wegen des Umbaus provisorisch eingerichteten Schuhmacherwerkstätte, wo ein elektrischer Ofen nach Feierabend nicht ausgeschaltet wurde.

Unfall bei Holzarbeiten. Dielsdorf, 9. Jan. ag Bei Holzarbeiten in den Dielsdorfer Bergwaldungen fiel der 21jährige Knecht Zimmermann in Buchs von einem Baum. Er stürzte acht Meter tief kopfvoran auf einen Stock und blieb bewußtlos liegen. Kurz nach dem Unfall verschied er.

Unglück beim Schlitteln. Freiburg, 10. Jan. ag Am Montagnachmittag fuhren in Le Crêt im Bezirk Bevevse vier Kinder des Milchhändlers Frossard beim Schlitteln in einen Lastwagen hinein. Das älteste Kind, ein dreizehnjähriger Knabe, war auf der Stelle tot. Die übrigen, ein Mädchen und zwei Knaben im Alter von sieben, neun und zehn Jahren, erlitten Schädelbrüche und mußten bewußtlos ins Spital gebracht werden.

Lawinenunfälle

Wien, 10. Jan. **(K=Tel.)** Aus dem kleinen Arltal wird ein weiteres Lawinenunglück bekannt, dem ein Wiener Ehepaar zum Opfer fiel. Die zwei Skifahrer wurden von einem Schneebrett 200 Meter in die Tiefe gerissen. Der Mann konnte nur noch als Leiche geborgen werden; die Frau starb auf dem Abtransport.

Vögel auf Enten

ERZÄHLUNG VON CARL ZUCKMAYER

Seit zwei Wochen hausten sie zu dritt auf Hallers einsamer Waldhütte am Skjürvanten, um Lachse zu fischen, Enten zu schießen, Schneehühner auszumachen. Es ging friedlich und geruhsam zu in ihrem Wigwam. Henrik flickte den ganzen Tag Netze, Thomas trieb sich viel an den Seeufern herum, Söri lag gewöhnlich in den Heidelbeeren und machte sich Mund, Hände und Kleider blau. Abends spielten sie ein Würfelspiel mit hölzernen Pferden, lachten furchtbar, wenn einer verkehrte Zahlen warf, und qualmten die Hütte voll.

Heute, am Sonntag, aber stand Thomas plötzlich vom Tisch auf, obwohl der Kaffee noch gar nicht ausgetrunken war, glotzte mit offenem Mund seine Enten, die er von der Jagd mitgebracht hatte, an und spürte: „Es geht nicht mehr so weiter."

Nichts hatte sich ereignet, nicht das geringste war passiert. Aber es ging nicht mehr so weiter. Nämlich, wo Frauen rar sind, beginnen sie plötzlich eine Rolle zu spielen, die ihnen im allgemeinen Leben keineswegs zukommt.

Plötzlich merkt man, daß sich alles um sie dreht. Ob man einen Lachs fischt, Enten schießt, das Boot abdichtet – jede Art von Leistung geschieht ihr zu Gefallen. Das ist ärgerlich, besonders, wenn man sie noch nicht einmal etwa liebt. Wenn man noch nicht einmal den Gedanken erwägt, sie zu küssen, während ihr Mann seine Netze flickt. Wenn der Mann noch nicht einmal zögert, die halbe Nacht allein auf dem See herumzustreichen, während seine Frau schon im Bett liegt und, hinter einer gähnenden Zeltbahn hervor, Solveigs Sang pfeift. Kurzum: wenn sich gar nichts ereignet und man läßt plötzlich seinen halb ausgetrunkenen Kaffee stehen, dann geht es wirklich nicht so weiter.

*

Es war also Sonntag, und um die Mittagszeit standen Henrik, Thomas und Söri einträchtig am Ufer und sahen im Boot ihren Besuch kommen, den Besitzer dieser Hütte, der mit seiner Familie vier Stunden über Land fuhr, um nach seinen Jagdgästen zu sehen, und dessen „Hallo" und „Huzza" von den Bergwänden ein ungewohntes Echo weckte.

Nach der langen norwegischen Begrüßung hob Haller den großen Strohkorb stöhnend aus dem Kahn. Den Strohhut im Genick, die Virginia im Mundwinkel, den steifen Kragen vorn am Hals geöffnet, klein, gedrungen, breitbeinig, mit braunem, faltigem Gesicht und einer Fuchsnase, ein Selfmademan durch und durch, so blickte er über Wald und See, im vollen Bewußtsein, alleiniger Besitzer der Fischereihoheit und des Jagdrechtes in dieser Gegend zu sein.

„Es gibt wieder Lommen, dies Jahr", sagte er. „Verdammte Fischräuber!" Er zwinkerte mit seinen Fuchsaugen Thomas an: „Wie wär's — zwei Kronen pro Kopf!" Thomas lachte.

„Heute noch?" fragte er.

„Je schneller, desto besser. Wenn wir abends wegfahren, will ich die Köpfe mitnehmen."

„Well", antwortete Thomas, machte schon die Bootskette los. Und sah, wie Söri ihre Lederjacke locker um die Schultern warf, ihre Zigarette austrat und ihren kleinen grauen Filzhut aufsetzte. Dann fuhren sie zusammen hinaus, während der alte Haller und Henrik am Ufer standen, jeder einen Fernstecher in der Hand, um ihre Jagd zu beobachten.

Lommen sind große Raubenten, die mit ihrem scharfen, krummen Schnabel die stärksten Fische packen. Daher führen die Nordlandfischer einen Vernichtungskrieg gegen sie. Thomas hatte noch keine geschossen, da man sie nicht essen kann und da er nicht wußte, daß man ihre Skalpe prämiiert.

Jetzt, als er sein Boot mit leisen Ruderschlägen um die Spitze der Insel trieb, die es den Fernstechern der Zuschauer entzog, ergriff ihn, der längst über die Zeit des Jagdfiebers hinaus war, eine leise Unruhe. Er wußte nicht recht, ob dies wegen des ungewohnten Wildes war, wegen der Prämie oder weil es doch nicht so weiterging. Söri saß unbeweglich, und sie sprachen kein Wort.

Als er um die Landzunge herumkam, stieß er mit seinem Boot fast auf die Lommen, die mit Schrei und knatterndem Flügelschlag hochgingen. Kurs quer über den See. Er riß das Gewehr hoch, zielte, drückte ab – das Ausbleiben des Schusses warf ihn fast um. Er hatte nicht geladen. Er sah Söri mit einem fast haßerfüllten Blick an. Ohne weiteres trug sie die Schuld. Und es war ganz sonderbar, unglaublich fast, daß sie nicht lachte, sondern nach wie vor sein Gesicht, seine Hände und sein Gewehr mit ruhigen, aufmerksamen Augen streifte. Hastig, obwohl es zu spät war und seine Zwei-Kronen-Köpfe bereits weit überm See verschwanden, lud er das Gewehr und hörte die Fernstechertruppe am Ufer, der sein Nichtschießen unbegreiflich war, schreien und zetern. Er sandte ihnen einen empörten Blick zu, da sah er, daß sie immer in einer bestimmten Richtung winkten, immer ein bestimmtes Wort riefen. Jetzt war auch Söri aufmerksam geworden, faßte ihn am Arm und flüsterte aufgeregt: „Young lommers, young lommers!"

Wahrhaftig, in einiger Entfernung schwamm eine einzelne ausgewachsene Lomme in erregten Kreisen, tauchend, wieder hochschnellend, hetzend, in Todesangst, da sie das Boot zwischen sich und dem Ufer liegen und immer näher kommen sah. Dicht um sie gesehart schwamm die junge Brut. Jetzt hatte Thomas sie schon beinah erreicht, er ließ die Ruder streichen, hielt das Gewehr schußbereit und kniete im Boot. Die Jungen tauchten unter, von der Mutter geführt. Gespannt starrte Thomas auf den Wasserspiegel. Da kam das erste hoch, es hatte die Richtung unter Wasser falsch bemessen, dicht beim Boot kam es herauf, gleich daneben ein zweites, ein drittes, gelbwollige, flaumige, kugelige Federbälle, die mit schwachen Schwimmfüßen das Wasser schlugen. Da: mit einem gewaltigen Schwung tauchte die Mutter auf, aus der Flut hochschnellend wie ein Torpedogeschoß, die Augen weit

aufgerissen, in Angst und Sorge um die Jungen, doch die waren bereits verschwunden, der breite Leib des Bootes hatte sich dazwischengeschoben, verdeckte sie mit ihrem Blick, lag drohend und würgend zwischen ihr und ihrem Leben, starrte sie kalt an mit dem grausamen Rohr des Gewehres, dem sie jetzt ein unfehlbares Ziel bot.

Eine alte, erfahrene Lomme weiß, was ein Boot ist. Was ein Jäger ist. Was ein Gewehr heißt. Sie weiß, daß es den sicheren Tod bedeutet, einem solchen Feind zu nahe zu kommen, und daß es kein Mittel gibt, ihn zu bekämpfen. Jetzt aber, als habe sie all das vergessen, als sei das Boot ein kleines, schwach bewehrtes Wassertier oder als spüre sie in sich die Kraft, Wunder zu wirken, bäumte sie sich hoch auf überm Wasser, die Federn gesträubt, die Schwingen kampfmutig gespreizt, den Sehnabel weit geöffnet zu wutheiserem Schrei, so ging sie das Boot an und ergriff erst die Flucht, als Thomas mit dem Ruder nach ihr schlug.

Da ging sie mit schwerem Leib und ermatteten Flügeln hoch, langsam in Kreisen abstreichend, und bot noch lange ein unfehlbares Ziel für des Jägers Gewehr. Der aber kniete noch immer und legte nicht an. Vom Ufer, wo die Fernstecher fuchtelten, wildes Gesehrei. Jetzt war das ersehöpfte Tier außer Schußweite. Die Jungen, von der Führerin verlassen, sehwammen hilflos durcheinander und umkreisten das Boot, als suchten sie in ihm die Mutter, tauchten unter und kamen wieder hoch; mit zwei Schrotschüssen hätte man sie alle erledigt.

Vom Ufer schallten deutliche Rufe, schon schnappten die Stimmen über vor Eifer und Wut: „Feuern! Feuern!"

Aber Thomas schoß nicht.

Langsam, ohne ein Wort zu sagen, mit einem fast verbissenen Zug um den Mund, Söris Blick meidend, drehte er das Boot zum Ufer, ruderte zurück. Sie überfielen ihn von obenher mit wüstem Geschrei und Geschimpfe. „Drei Kronen hätte ich für die Alte gezahlt", schrie Haller, „vier Kronen! Und für jedes Junge den Preis eines ausgewachsenen Lachses! Diese Fehljagd kostet mich den halben Fischfang eines Sommers!" Auch die anderen schimpften und fragten. Thomas gab keine Antwort. Was sollte er auch sagen. Es war sinnlos. Ein Gefühl grenzenloser Vereinsamung stieg in ihm auf. Kann man diesen Menschen, kann man den Menschen sagen, warum man etwas tut oder läßt? „Nein", sagte er sich kurz, „und nicht einmal stillschweigenden Respekt vor unseren Handlungen können wir von denen verlangen, die nicht das gleiche verspüren wie wir." Er sagte sich das nicht so genau, aber er wußte in diesem Augenblick fürs ganze Leben, daß es am besten sei, fremde Leute, die etwas nicht begreifen, einfaeh klipp und klar ohne Umschweife oder Bedenken anzulügen. So kam es, daß er mitten in das allgemeine Gczeter hinein laut und vernehmlich sagte: „Was wollt ihr, es waren keine Lommen, es waren Enten!"

Es entstand ein verblüfftes Stillschweigen über diese offensichtliche Lüge, und ihm schoß das Blut zu Kopf, da ihm jählings einfiel, daß er ja eine Zeugin habe, die ihn im nächsten Augenblick entlarven werde.

„Enten?" schrie Haller plötzlich, und seine Stimme kippte um vor Empörung. „Enten – um diese Zeit", sagte Henrik aehselzuckend. „Enten!" schrie alles durcheinander.

„Enten!" sehrie Thomas aufstampfend. „Enten, Enten!" brüllte er in Hallers Gesicht. „Junge Enten, die man nicht schießen darf!" log er verzweifelt.

Da ertönte hinter ihm Söris Stimme, ruhig und gleichgültig fast, aber so, daß alle darauf hörten: „Ja – es waren Enten", sagte sie. Thomas drehte sich nieht um. Ihm war, als ginge ein heißer Strom über seinen Rücken.

Langsam schritt er an der ganzen Gesellschaft vorbei, an der Hütte vorbei, am Holzstall vorbei und verschwand bergaufwärts im Wald. Man rief ihm nach, er hörte es nicht mehr. Feuchter Wacholder und Pilze rochen ihm entgegen. Irgendwo machte er halt, setzte sich auf einen vermoosten Felsblock und pfiff leise vor sich hin. Als er zurückkam, war die Gesellschaft längst verschwunden. Die fahle Nordnacht machte den See schon matt und silbern. Henrik stieß gerade von Land, die frisch geflickten Netze im Boot, um sie weit drüben am Sehilfufer auszulegen. Söri stand an eine Kiefer gelehnt und sah ihm nach. Thomas trat neben diese Kiefer, machte den Finger krumm und klopfte an, wie man an eine Zimmertür klopft. Söri schaute noch auf den See, wo gerade das Boot hinter der Insel verschwand. Jctzt strich einc Sumpfeule tief und nah vorbei, und beide folgten mit den Augen ihrem Fluge. Die Nacht war warm und hell. Endlich sah sie ihn an. Lächelnd. Mit unruhigen Mundwinkeln. Er, Thomas, umfaßte ihr ganzes Gesieht mit großem, vollem Bliek. Alle Unruhe war von ihm gewichen. Warm und stark rann es durch seinen Körper.

Plötzlich faßte er ihre Hand und sagte: „Tak."

Ihre Augen laehten. „Es waren keine Enten", sagte sie, „es waren Lommen." – „Ja", sagte cr. „Aber ganz junge Lommen." Sie nickte ernsthaft und gab keinen Laut, als cr sie langsam an sich zog.

Zeichnungen: Wilhelm Eigener

CARL ZUCKMAYER

Keiner seit Gerhart Hauptmann hat den Menschen so wie Carl Zuckmayer als Kreatur gefühlt und gedichtet.

Er hat in seinen kühnsten Träumen den Boden unter den Füßen niemals verloren.

Er ist ohne Hochmut. Er hat weder die Träne verdrängt noch das Jauchzen verlernt.

Das Einfache, das von unseren Exzentrikern weggestellt wurde, reicht er uns weiter: Brot und Wein.

SIEGFRIED MELCHINGER

FÜLLE DER ZEIT

CARL ZUCKMAYER UND SEIN WERK

Zum 60. Geburtstag des Dichters

188 Seiten mit 33 Bildtafeln · Leinen DM 16,50

Aus dem Inhalt: Theodor Heuss, Geleitwort – Alfred Happ, Dichterisches Theater (Anmerkungen zum dramatischen Werk Carl Zuckmayers) – Luise Rinser, Porträtskizze – Gertrud von Le Fort, Über zwei Novellen – Friedrich Bischoff, Widmungsblatt – Ludwig Berger, Gruß aus dem Taunus – Siegfried Melchinger, Wenn es Carl Zuckmayer nicht gäbe . . . – Friedrich Torberg, Aus seinem Herzen wächst der Seidelbast – Alexander Lernet-Holenia, An das Lorbeerblatt – Johannes Urzidil, Zuckmayer und die Natur – Hanns W. Eppelsheimer, Gruß an einen Rheinhessen – Boleslav Barlog, Wiederbegegnung – Ulrich Kühn, In guten und schlechten Tagen – Paul Friedrich Weber, Im Gespräch – Bruno E. Werner, Jahrgang 1896.

Zum ersten Male erscheinen hier die Weihnachtsgeschichte und andere Arbeiten des Dichters.

In diesem Buch wird der Versuch unternommen, die Persönlichkeit Carl Zuckmayers in ihrer Vielfalt nicht nur von einem, sondern von mehreren Betrachtern aus zu deuten. Aus verschiedenen Beiträgen ersteht so ein lebendiges Bild des Dichters. Zahlreiche Photographien aus dem Leben Carl Zuckmayers, aus Aufführungen und Filmen runden dieses Bild ab.

Nach einer Darstellung von Werk und Persönlichkeit Carl Zuckmayers wird immer wieder gefragt. Hier ist endlich das Buch, das diesem Bedürfnis Rechnung trägt.

GESAMMELTE WERKE IN EINZELAUSGABEN

DIE DEUTSCHEN DRAMEN
8. Tsd. 392 Seiten. Leinen DM 15,—
Inhalt: Schinderhannes - Der Hauptmann von Köpenick - Des Teufels General

KOMÖDIE UND VOLKSSTÜCK
276 Seiten. Leinen DM 12,—
Inhalt: Der fröhliche Weinberg Katharina Knie - Der Schelm von Bergen

DIE ERZÄHLUNGEN
10. Tsd. 312 Seiten. Leinen. DM 16,50
Inhalt: Die Geschichte eines Bauern aus dem Taunus - Die Geschichte vom Tümpel - Geschichte einer Entenjagd - Geschichte einer Geburt - Die Affenhochzeit - Der Seelenbräu - Die wandernden Hütten - Eine Liebesgeschichte - Engele von Loewen

GEDICHTE
Neuauflage in Vorbereitung

EINZELAUSGABEN

DAS KALTE LICHT
Drama in drei Akten
9. Tsd. 164 Seiten. Broschiert DM 7,80

DES TEUFELS GENERAL
Drama in drei Akten
30. Tsd. 160 Seiten. Kartoniert DM 2,80

DER HAUPTMANN VON KÖPENICK
Ein deutsches Märchen in drei Akten
55. Tsd. 118 Seiten. Kartoniert DM 1,80

SCHINDERHANNES
Schauspiel. 96 Seiten. Kartoniert DM 1,80

DER GESANG IM FEUEROFEN
Ein Drama in drei Akten
148 Seiten. Kartoniert DM 2,80

ULLA WINBLAD
ODER MUSIK UND LEBEN DES CARL MICHAEL BELLMAN
Ein Stück. 128 Seiten mit Notenanhang
Broschiert DM 6,80

BARBARA BLOMBERG
Ein Stück in drei Akten
226 Seiten. Kart. DM 6,50

EINE LIEBESGESCHICHTE
25. Tsd. 84 Seiten. Leinen DM 4,80

DER SEELENBRÄU
Erzählung
33. Tsd. 144 Seiten. Leinen DM 6,80
Bd. 140 der Fischer Bücherei mit 6 Zeichnungen von Gunter Böhmer DM 1,90

SALWÀRE
ODER DIE MAGDALENA VON BOZEN
Roman
30. Tsd. 218 Seiten. Kart. DM 3,50

DIE LANGEN WEGE
Ein Stück Rechenschaft
80 Seiten. Broschiert DM 3,80

Langspielplatte
CARL ZUCKMAYER LIEST SEINE WEIHNACHTSGESCHICHTE
⌀ 30cm. DM 32,—

Im Frühjahr 1957 erscheint
ABSCHIED UND WIEDERKEHR
Autobiographie

CARL ZUCKMAYER: LEBENSDATEN

1896 Geboren in Nackenheim am Rhein am 27. Dezember.
1914 — 1918 Kriegsdienst. Als Leutnant der Reserve entlassen.
1918 — 1919 Studium in Frankfurt am Main und Heidelberg. Freundschaft mit Carlo Mierendorff und Theodor Haubach.
1920 Übersiedlung nach Berlin, Volontärzeit an verschiedenen Theatern.
1922 Dramaturg am Stadttheater Kiel, 1923 am Münchener Schauspielhaus.
1924 Mit Bert Brecht an Max Reinhardts „Deutschem Theater" in Berlin. „Pankraz erwacht".
1925 Ehe mit Alice von Herdan. „Der fröhliche Weinberg". Kleist-Preis.
1926 Haus in Hiddensee. Dort erste Begegnung mit Gerhart Hauptmann. Kauf eines Hauses in Henndorf bei Salzburg.
1927 „Schinderhannes". Uraufführung am Berliner Lessingtheater mit Käthe Dorsch und Eugen Klöpfer.
1928 „Katharina Knie". Uraufführung im Lessingtheater mit Albert Bassermann.
1929 Heidelberger Festspielpreis (zusammen mit René Schickele und Max Mell). Georg Büchner-Preis in Darmstadt. Kinderstück „Kakadu-Kakada".
1931 Uraufführung „Hauptmann von Köpenick" mit Werner Krauss.
1932 „Eine Liebesgeschichte".
1933 Aufführungsverbot in Deutschland.
1934 Uraufführung des „Schelm von Bergen" am Burgtheater in Wien.
1936 Roman „Salwàre" erscheint im Bermann-Fischer Verlag, Wien.
1938 Einmarsch Hitlers in Österreich, dadurch Proben des Schauspiels „Bellman" abgebrochen. Flucht.
1938 — 1939 In Chardonne am Genfer See. Roman „Herr über Leben und Tod".
1939 Übersiedlung nach Amerika. Tätigkeit in Hollywood und New York.
1940 Pacht der „Farm in den grünen Bergen" in Vermont.
1946 Als Zivilangestellter der amerikanischen Regierung nach Deutschland. Uraufführung „Des Teufels General" unter Hilpert in Zürich. Das Stück geht über alle westdeutschen Bühnen.
1949 „Barbara Blomberg". Prosaarbeiten. „Gesang im Feuerofen".
1952 Goethe-Preis der Stadt Frankfurt. Ehrenbürger von Nackenheim.
1953 „Des Teufels General" in London aufgeführt, unter Helmut Käutner verfilmt.
1954 Neufassung des „Bellman" unter dem Titel „Ulla Winblad".
1955 „Das Kalte Licht" entsteht und wird auf vielen deutschen Bühnen aufgeführt. Verleihung des großen Bundesverdienstkreuzes mit Stern durch Bundespräsident Theodor Heuss.
1956 Ehrendoktor der Universität Hannover/Pa, U.S.A.

S. FISCHER VERLAG

Zu beziehen durch Ihre Buchhandlung:

MARY S. ROSENBERG
Bookseller, Publisher and Importer
100 W 72nd St., New York 23

Printed in Germany 56. 9.

Photo: Hildegard Steinmetz, Gräfelfing

MOMENT OF MORAL DECISION: CARL ZUCKMAYER'S LATEST PLAYS

MURRAY B. PEPPARD
Amherst College

Since the war three new plays by Carl Zuckmayer have appeared on the German stage and enjoyed considerable success. The first and probably best-known, *Des Teufels General*, was begun in 1942 and completed in 1945. *Der Gesang im Feuerofen* was inspired by a notice in a newspaper in 1948, although the play did not appear until 1950. Both of these dramas deal with the second World War, the first concerning itself with an internal German problem, the second with the problematical issue of the German occupation of France. *Barbara Blomberg*, which appeared in 1949, is both less serious than the previously mentioned plays and more remote from contemporary problems. All three plays represent a new development in Zuckmayer's technique and have in common an even greater emphasis on humanity than that which distinguishes his earlier works. What is new and common to all three plays, but especially the first two mentioned, is the focus upon moral problems. This concentration upon moral considerations has, especially in *Des Teufels General* and *Der Gesang im Feuerofen*, influenced the structure and dramatic technique to a striking degree. This is not to say that the plays are but moralizing sermons, nor should it be inferred that they are *Tendenzdramen* in the service of a particular creed or doctrine. There is in them, however, a new tone that distinguishes them from Zuckmayer's earlier works. Before his exile most of Zuckmayer's works are exuberant and full of the joy of life. The affirmation of life with all its attendant joys and sorrows is still the theme of the novel *Salwàre* (written 1936), in spite of its tragic conclusion. The characters in his post-war plays also have a zest for living, but this is now tempered by the critically evaluating moral basis of his writing. From *Pro Domo* (1938) through the brochures on Mierendorff (1944) and the Grimm brothers (1948) one can observe the emphasis on ethical and humane considerations becoming central in his writings.

This shift of emphasis in Zuckmayer can be demonstrated by an analysis of *Des Teufels General* and *Der Gesang im Feuerofen*. What is striking about both plays is the long exposition. The first act of *Des Teufels General* falls but little short of being half the play. In *Der Gesang im Feuerofen* the expository element is also large. In both plays the attention devoted to detailed and evocative description of the setting is significant. How much Zuckmayer was concerned with evoking a well-rounded picture of Nazi Germany can be observed in the care and detail with which the scenes of the first act of *Des Teufels General* are drawn. The conflicts that make up the plot are developed slowly and

gradually at first, but as the plays progress the tempo increases and the tension mounts until the climax. Both are synthetic plays, but the classical pyramidal scheme set up by Gustav Freytag does not apply to either, since the action ascends in a straight line to a high point at the end. This is true even in *Der Gesang im Feuerofen*, for the scenes after the fire belong as a kind of epilogue to the framework of the play. Both plays culminate in a moment of moral decision, in *Des Teufels General* in Harras' decision to sign the inspection report and shield Oderbruch by his own death, in *Der Gesang im Feuerofen* in the decision of the Maquis to forgive their enemies. Even *Barbara Blomberg* depends on the decision of the heroine to be herself and to conquer or succumb as what she is without pretense or sham. Barbara Blomberg steers her way through a maze of intrigue, plot, and counterplot, and a complex political situation simply by following the dictates of her heart and her feminine intuition. The plot is a little improbable unless one accepts Zuckmayer's thesis that genuine humanity can triumph over intrigue.

This gradual development of the plot and the long and detailed expositions are dictated by the nature of the inner conflicts of the plays. The wealth of piquant scenes in *Des Teufels General*, for example, and the nature of the plots with their obvious political implications and complications should not blind one to the fact that both plays are essentially dramas of inner human conflict which are portraying eternal human conflicts of a significance which transcends their specific German or European setting. Fundamental to both plays is the conflict between loyalty to one's government and the demands of conscience and humane tolerance. The length of the exposition is determined by another factor. As we have mentioned, the plays culminate in a moral decision and are thus constructed with this end in view. But in addition, the action preliminary to the final resolution must be of sufficient length to permit the author to demonstrate both the failure to come to the right decision, that is, to do the humane and moral thing when it is required, and the attempts to evade the decision. Once the issue is joined one must take sides. Harras' failure to come to grips with the problem and to face the necessity of making a decision makes up a large part of the essential or inner action of *Des Teufels General*. In *Der Gesang im Feuerofen* the lines are drawn clearly at an earlier stage, but like *Des Teufels General* the play culminates in a carefully motivated sacrificial death which gives the ultimate meaning to the play. Since it starts with the results of the moral collapse of Louis Creveaux, the question of guilt and retribution is presented at the outset and the necessity of taking sides and making decisions is more insistent from the beginning.

General Harras, the devil's general, is presented at first as a man of robust good conscience, able to make fun of the Nazis, and feeling himself quite above politics. He has great contempt for the Party and

claims to have seen through the Nazis from the first. While reproaching the industrialists for their support of Hitler, he is able to excuse himself by saying that he likes to fly and that flying is the whole content of his life. That this attitude amounts to a fatal inconsistency does not occur to him at first. Yet he is gaining privately and personally from something which his better judgment condemns. He blames his indolence for his continuing to drift along while avoiding facing the real issues. Until late in the play he continues to voice his faith in the basic goodness of life with an optimism little warranted by the circumstances. As his life and career become more and more endangered by the Gestapo — the main part of the outer action — we see him at his bravest and most gallant. The inner action of the play, however, consists in his gradual awakening to the seriousness of his moral position. This awakening takes place in four stages: after learning that Bergmann, a Jew whom he had tried to save, has committed suicide, he gives up his self-deception: "Jeder hat seinen Gewissensjuden, oder mehrere, damit er nachts schlafen kann. Aber damit kauft man sich nicht frei. Das ist Selbstbetrug. An dem, was den tausend anderen geschieht, die wir nicht kennen und denen wir nicht helfen, sind wir deshalb doch schuldig. Schuldig und verdammt, in alle Ewigkeit. Das Gemeine zulassen ist schlimmer, als es tun" (88). With these words the play has reached a turning point. But Harras has not yet come to a course of action, nor is he clear in his own mind that a course of action and not mere insight into the mess around him is necessary. The second stage in his awakening is his interview with Hartmann. In the face of the young man's sincerity and need for guidance Harras finds it difficult to comfort him with phrases and has to satisfy himself and Hartmann with the assurance that there is justice in the world: "Aber glauben Sie mir — es gibt ein Recht. Es gibt einen Ausgleich. Vielleicht nicht für den einzelnen. Vielleicht nicht an der Oberfläche des Lebens — jedoch im Kern. Die Welt nimmt ihren Lauf, das Bestimmte erfüllt sich. Es wird keine Schuld erlassen" (125). A minute before, Harras has paved the way for his own final dramatic act by assuring Hartmann: "Wo aber ein Mensch sich erneuert — da wird die Welt neu geschaffen." At the moment this is said largely just to reassure Hartmann, but the statement is also an assertion of Zuckmayer's own faith. This optimistic faith in the moral course of the world and the comfort that Harras derives from the thought are rudely shaken by the scene that follows immediately afterward.

This scene is the interview with Eilers' widow. Not until now does Harras come to realize his full responsibility. Her accusations he cannot answer, for she has put his guilt in its proper light: "Nichts haben Sie getan. Man tut nichts ohne Glauben. Sie haben nicht geglaubt, woran Eilers glaubte. Und dennoch haben Sie ihn dafür sterben lassen. Sinnlos sterben. Sie haben zugeschaut, und ihn nicht gerettet. Das ist

die Schuld, für die es kein Verzeihen gibt" (127). Lashed by her probing he asks in his despair and in a last evasive attempt to exonerate himself: "Was weiß ein Mensch? Was kann ein Mensch denn wissen?" And: "Wer bin ich denn – daß ich es ändern sollte?" The final breakthrough comes in his conversation with Oderbruch, his closest and most trusted friend, who, he now finds out, is a leader of the resistance to Hitler and willing to sacrifice him in order to continue sabotaging the planes. In his revelation the highpoints of the inner and outer action coincide. For a moment, but a moment only, he is almost ready to betray Oderbruch in order to save himself from the Gestapo. But after Oderbruch has simply and forcefully stated his case Harras makes his decision to shield Oderbruch. At the moment when he asks Oderbruch to help him he has sealed his own doom, but his soul is saved. His life is all that he has left with which to pay his debt: "Wer auf Erden des Teufels General wurde und ihm die Bahn gebombt hat – der muß ihm auch Quartier in der Hölle machen" (136).

Hartmann, an idealistic young flier whose whole education has been shaped by the Nazis, has come through his experience at the front to see into the rottenness of the Nazi regime. One of Harras' last acts is to commend him to Oderbruch. Thus there is in addition to Harras a second character who finds the way to the right. But there remains the problem of Oderbruch, who has never doubted or wavered or gone through any development within the course of the play. From the first he has been sure of his path and secure in the faith that he is right. His certainty and the depth of his conviction guide Harras to his final decision. From what source does Oderbruch draw his certainty? When pressed by Harras to tell what it is that gives him the strength to struggle and suffer almost without hope, he answers: "Es ist das Ewige Recht. . . . Recht ist das unerbittlich waltende Gesetz – dem Geist, Natur und Leben unterworfen sind. Wenn es erfüllt wird – heißt es Freiheit" (135). This is on the surface a secular reply, but it implies a faith in a divine order of the world so constituted that the possibility of justice exists, and so it is understood by Harras, who had confessed his faith in God to Hartmann. Thus, while there is presented no evidence of any particular creed or religion, the atmosphere of the play in its final resolution is religious, and the stern idealism of Oderbruch, although stated in secular terms, is ultimately of a religious nature.

The development of Harras and Hartmann to the point where they can act is accompanied by the presentation of several moral failures. The first act ends with Detlev's excusing himself for his cooperation in spying on Harras. He has no pretty words to justify himself for doing that of which he feels deeply ashamed, but merely succumbs to the pressures brought to bear on him. "Glaubst du, ich mache das gern? Zum Kotzen is mir das. Aber – wat heißt hier Schweinehund. Hierzuland

is jeder sich selbst der Nächste. Ich hab schon 1916 die Neese voll gehabt. Was willste machen, wenn einer daherkommt und hält dir 'ne Ansprache: 'Nun, hören Sie mal zu, Mann. Sie als Kellner haben eine besondere Gelegenheit, dem Staate zu dienen.' – Und schaut dir so eiskalt ins Ooge. Da kannste nicht nein sagen, Mensch. Außerdem hab ich Familie" (65). In a higher social class the manufacturer Mohrungen suffers more articulately and feels acutely the loss of his honor. But he is able to excuse himself in finer language, speaks of his duty, and claims that no one has free will any more but must do what he is forced to do. In both plays Zuckmayer presents all the lazy excuses and all the rationalizations that people are capable of imagining in order to avoid personal responsibility and the necessity of committing themselves.

In *Barbara Blomberg* also the theme of moral evasion is treated. Typical is Ferdinand, who retreats behind the excuse that he is acting under orders (161-2). Barbara Blomberg herself asks her daughter: "Glaubst du, es würde anders in diesem Land, wenn ich anders lebte? Glaubst du, es würde anders – auf der Welt? . . . Glaubst du denn, daß das Elend der Andren geringer wird, wenn du dich selber elend machst?" (143). This, of course, concerns just the message that Zuckmayer wishes to give in his plays, namely that it does matter what the individual does, that it is important for every individual to solve his problems and not shirk his moral duty. For one's life, and if need be one's death, will count and will be remembered. At the climax of *Der Gesang im Feuerofen* Francine asks: "Und was wird bleiben, von unsrer Liebe und unserm Tod? Wer wird Kunde geben, wer trägt unser Vermächtnis? Wer wird wissen, wie wir gestorben sind?" From Francis she receives the reply: "Die Steine werden es wissen, die nicht verbrennen können. Die Erde wird Kunde bewahren, die uns überlebt. Die Lüfte werden das Wort von unsren Lippen tragen" (143). "Groß ist die Macht der Toten" is the refrain of the personified elements of Nature in the scene following the burning of the castle.

The inner structure of *Der Gesang im Feuerofen* is similar to that outlined in the discussion above. Again it is a question of steadily rising tension and of an ascending line of action to a climax at the end. As in *Des Teufels General*, Zuckmayer explores the various possibilities of avoiding decision, of blinding oneself to the facts, and of yielding to external forces in spite of one's better judgment. The French gendarme Albert has a classic rationalization of the position of one who is just going along with the prevailing system. "Ich gebe es zu, es ist nicht ganz angenehm, für die Deutschen zu arbeiten. Aber man tut's ja auch für unser Land, das keine Wahl hat. Der Befehl kommt von unsrer Regierung, und wir haben ihn auszuführen, sonst nichts" (35). And again: "Das sind Gerüchte, man weiß nicht, was stimmt. Wir sind jedenfalls durch die Befehle unserer Regierung gedeckt." He sums up

aptly the attitude of those who have morally resigned in the words: "Ich sage, der Zufall regiert die Welt, und einen Gott gibt es keinen. Jeder muß schaun, wie er durchkommt" (85). Earlier we have seen the German Peter agree to spy on Major Mühlstein in a scene reminiscent of the first act of *Des Teufels General*. In the end he deserts and is killed by the Maquis, but such a death, motivated only by the desire to save his own skin, is futile and meaningless. Even Major Mühlstein, in some of his traits reminiscent of General Harras, is an ineffective person in spite of his sympathetic qualities. He too is caught in the system and does not have the courage to break out. He prides himself on being an officer of the old school and a Christian, but although he disapproves of what is going on he does nothing effective to stop it. "Ja, was tun wir dagegen? Wir sind Befehlsempfänger, mein Herr. Allesamt. Eine Welt von Befehlsempfängern" (93). The pathetic figure of Neyroud is typical of the moral confusion that may result from a conflict of loyalties. His son is a leader of the Maquis, yet Neyroud feels that he cannot revolt against the government from which he receives his orders. Thus he acts against the dictates of his conscience until at last he has to face the fact that he has been instrumental in bringing about his son's death. In the midst of this confusion people react either nobly or ignobly, there is no middle ground. Even a mother's sacrifice for her son may not be a noble thing. Just how clearly Zuckmayer is emphasizing the need for the larger humanitarian values to precede even some of the basic ties and loyalties of family is illustrated in the capture of the fugitives attempting to escape over the border. The mother still has brandy and money, although she had sworn she had not when the uncle was in need of them. Her reward for this is that her son turns away from her with revulsion even though she had lied just to save him.

As in *Des Teufels General* there are, however, also positive reactions to the moral dilemmas in which the characters are enmeshed. Sylvester's decision to warn the Maquis is treachery to his own nation, but this underlines again the fact that the interests of humanity take precedence over national loyalty. Like Hartmann of *Des Teufels General*, his experiences at the front have provided him with an understanding of the evils of the Nazi regime. Early in the play he answers the statements of Albert quoted above by saying there is no chance in what happens and that the Germans know what they are doing. Martin too chooses death as the only way out for a German in his position. Yet his death is meaningful, for it is a sacrificial death. Marcel, whose position in the play's inner action corresponds most nearly to the development of General Harras, must also struggle through to the necessary clarity in moral judgments. A fervent patriot, he is on what he considers to be the right side from the beginning. A man of action, his motives are clear and his goals understood and approved by all from the outset. But in

the conversations with Francis it becomes evident that the wish to rid France of the Germans does not justify acts which conflict with the demands of humanity. Marcel is outspokenly irreligious. "Himmel und Hölle sind mir unbekannt. Für mich sind die guten und die bösen Mächte durchaus von dieser Welt, und wenn wir die bösen bekämpfen wollen, brauchen wir klare, direkte Ziele, wie auf dem Schießplatz" (112). Marcel goes on to justify his struggle and his attitude in terms of life on this earth and of tangible goals to be reached this side of heaven. His certainty and conviction and the single-mindedness with which he pursues his aims remind one of Oderbruch. He has not yet learned that love is stronger than hate and that the salvation of the soul is at least as important as the attainment of any worldly ends. Much of his failure to see this stems from the fact that he views the struggle purely as a national one and thinks in terms of French and German rather than in terms of humanity. Francis, in answer to the above quotation, says in part:

> Es geht um eine Entscheidung, die schneidet mitten durch alle Völker und alle Menschen hindurch. . . . Wir haben die Wahl zu treffen, hier und heute, ob wir das Leben erniedrigen wollen zu einer blinden Funktion – oder ob wir es lieben können, als Gottes Geschenk, in jedem seiner Geschöpfe, noch im Feind, noch in Tod und Vernichtung. Es muß eine Liebe sein, die stärker brennt als der Haß. . . . Wir haften für dieses Leben mit unsrer Seele, die ein Teil ist vom Wunderbaren, von der geheimen Schönheit und Ordnung, der sie entstammt. Wir sind noch für den Zufall verantwortlich, wenn er mit Steinen wirft – denn es kommt nicht darauf an, was uns trifft, – nur wie wir es bestehn, und was wir uns daraus machen. Das ist die Freiheit, Marcel – die einzige, die allen gemeinsam ist.

Not until later, in face of a death that seems about to render futile all his striving, does Marcel come to an understanding of Francis' point of view and achieve insight into the higher perspective of Francis. Then comes his moment of moral decision as he embraces Sylvester and with this gesture forgives his enemies in the spirit that Francis has desired.

The above analysis overemphasizes the moralizing tendency of the plays in order to illustrate their structure and the course of the inner action. It would not be fair to Zuckmayer's dramatic talent to overlook the fact that both plays abound in exciting, stageworthy action. Good entertainment has been skillfully combined with a serious message. Real, whole people are presented in his plays, not just ideological phantoms. Neither of the plays discussed consists of a conflict of angels with devils, but of men with men, for Zuckmayer's sense of humor and his love of mankind have prevented him from painting in black and white. Although Sprenger in *Der Gesang im Feuerofen* works for the forces of evil, he is not portrayed as a villain but as a man of great

personal courage endowed with some admirable traits. There are no villains in these plays, but only people who are weak or who have chosen the wrong side. It is not party, nor nation, nor religion, nor the cause that makes the ends or means right, but only doing the human, the humane thing that is always right. What Zuckmayer is showing are the fates of men caught up in a system that is so powerful and compelling that one must look deep within one's own conscience to find again the source of humanity and humaneness which can help one to find one's way. Man is not the victim of fate nor of the power of circumstance, but has free will and is responsible for his actions. Under the pressure of a ruthless totalitarian regime some men make the wrong choice, some fail to see that a choice must be made to preserve their integrity and human decency, and some see the evil but are too weak to stand up for the right. Zuckmayer refuses to sit in judgment on these people, for, as he wrote in the pamphlet on Mierendorff: "Deutschland ist schuldig geworden vor der Welt. Wir aber, die wir es nicht verhindern konnten, gehören in diesem großen Weltprozeß nicht unter seine Richter" (39). The same refusal to pass judgment is an essential element of *Der Gesang im Feuerofen*.

The question of right and wrong is not a simple one. But one does have certain criteria. In *Pro Domo* Zuckmayer expresses the belief that one may find the right way by discovering within oneself certain basic and eternal values (86-90, et passim). In *Der Gesang im Feuerofen*, a religiously oriented play, the need for God and His help is more explicit. God's will with men may at times be inscrutable. But some things are known, namely what God does not want. When asked who knows God's will, Barbara Blomberg answers: "Man kennt seinen Willen nicht. Aber es kommt in jedem Leben der Augenblick, in dem man ahnt, was er nicht von uns will" (181). There is no morally justifiable excuse for not knowing at least what is not right. The issues may seem obscure, but it is still possible to find clarity and certainty. Zuckmayer's recent plays are intended as a contribution to this clarity. This is the purpose of drama in our day, for, as he wrote in *Pro Domo*:

> Es handelt sich hier um die tiefste Notwendigkeit des dramatischen Schaffens überhaupt: um die nachformende Bannung des Lebens, der Schöpfung, ihrer Zwiespälte und ihrer heimlich bindenden und lösenden Gewalt, um die Darstellung unserer metaphysischen Bestimmtheit, ihres Grauens und ihrer Gnade — um die produktive Überwindung des Chaos, der Zerspaltenheit, der Moira, der Ananke, der dunklen Sphynx-Sprüche unseres Schicksals (76).

WAYNE KVAM

Zuckmayer, Hilpert, and Hemingway

ACCORDING TO production records in the Archives of the Deutsches Theater (now in East Berlin), Carl Zuckmayer and Heinz Hilpert's dramatization of *A Farewell to Arms*, entitled "Kat,"[1] was performed from 1 to 20 September 1931. Zuckmayer recalls that

> Hemingway came to the opening from Paris, where he was then staying. He was drunk by the time he arrived. He had a hip flask of whisky in his coat pocket, and from time to time would raise it to his mouth, screwing up his eyes as if taking aim; then he would look around, half absently, half daringly. . . . He brought the hip flask to the performance, and whenever he was not taking a nip from it he seemed to be dozing. He understood no German, and it was not clear whether the scenes he saw on the stage reminded him of anything in his book, or of anything at all.[2]

Aside from the reviews of Berlin theater critics and Zuckmayer's own brief comments, there has existed virtually no information regarding the play. With the aid of a typescript copy of the German manuscript[3] and Heinz Hilpert's original production book,[4] I would like to place this brief theatrical episode in its proper literary and historical context.

I

The Dramatization and Performance

Before Zuckmayer and Hilpert collaborated on their dramatization of *A Farewell to Arms* in 1931, the name of Ernest Hemingway was already familiar in German literary circles. Several of his early poems and German translations of the short stories "The Undefeated," "Indian Camp," "The Battler," "The End of Something," "Soldier's Home," "The Three-Day Blow," and "My Old Man" appeared in separate issues of *Der Querschnitt*, *Frankfurter Zeitung*, *Europäische Review*, and *Berliner Tageblatt* between 1924 and 1930. The Ernst Rowohlt Verlag published Annemarie Horschitz' successive translations of *The Sun Also Rises* (*Fiesta*, 1928), *Men without Women* (*Männer*, 1929), and *A Farewell to Arms* (*In einem andern Land*, 1930); Horschitz' translation of the latter novel was also serialized in the *Frankfurter Zeitung* under the title *Schluss damit. Adieu Krieg!* from 8 May through 11 July 1930.[5]

A Farewell to Arms was the first of Hemingway's works to capture the interest of both the German reading public and the German critics.[6] Helmut Papajewski has outlined the reasons behind the novel's immediate success:

> The pacifistic beliefs of many individuals—so very widespread in Germany after the First World War—were of course a fertile ground for the message of the novel. The moral of the story was readily accepted by the general reading public. Now for the first time, Hemingway's narrative skill was emphasized and praised. . . . The critics were a little disconcerted and at a loss to find a quite satisfactory interpretation of this new technique. Attempts were made to compare details in Hemingway with those in Hamsun and the apparent "directness" of expression was emphasized. It was pointed out that some elements of the technique were borrowed from the film, as e.g., the loose sequence of scenes. (pp. 74–75)

Carl Zuckmayer shared the German readers' enthusiasm for *A Farewell to Arms*, but it took the persuasive influence of theater associate Heinz Hilpert to convince him of the novel's dramatic potential. Zuckmayer's early misgivings and his reasons for deciding to proceed with the dramatization are expressed in his letter to the editor of Berlin's *Vossiche Zeitung*, printed on 25 August 1931:

> I gladly take this opportunity to explain to you the contradiction which has arisen out of the various announcements concerning the "Hemingway-Adaptation" in the Deutsches Theater. For this contradiction I am actually at fault. It was the public expression of a personal contradiction which I faced in approaching this material, one which in the meantime has solved itself.
>
> In the beginning, I refused to take part in this dramatization: first, because I am sufficiently occupied with work on a new play of my own. Second, because I generally do not think much of the dramatization of suc-

he was probably no more aware than any artist ever is of the full implications of his symbols and narrative method, clearly he sensed the nature of the fundamental changes he was working on his material. All the changes serve a common end: to substitute elements of complexity and inaccessibility for the reductiveness of Mankiewicz' Rosebud. Rosebud may have started out as the kind of shameless Hollywood gimmickry that got to be second nature to the old screenwriting pros, but it ended up the central element in a complex and subtle ironic design.

University of Illinois
Urbana

Notes

[1] Some ignore the matter altogether: I count 9 lines on Rosebud in a 40-pp. chapter on *Citizen Kane* in Charles Higham's *The Films of Orson Welles* (Berkeley: Univ. of California Press, 1970). There are brief discussions in: Peter Bogdanovich, *The Cinema of Orson Welles* (New York: Museum of Modern Art, 1961), p. 4; William S. Pechter, "Trials," *Sight & Sound*, Winter 1963/64, pp. 6–7; William Johnson, "Orson Welles: Of Time and Loss," *Film Quarterly*, 21 (Fall 1967), 15, 21; and Peter Cowie, *A Ribbon of Dreams: The Cinema of Orson Welles* (London: Tantivy, and New York: A. S. Barnes, 1973), pp. 34–35. Cowie and Johnson both seem to concede the embarrassing aspect of Rosebud but try to make it palatable by stressing its less disappointing aspects, such as the associations with Bernstein's evanescent girl-in-white or the little glass paperweight. Bogdanovich and Pechter both take the newsreel editor's disclaimer as the film's position on Rosebud. A somewhat fuller discussion appears in Joseph McBride's *Orson Welles*, Cinema One (New York: Viking, 1972), pp. 38, 41–44. McBride also emphasizes the newsreel editor's disclaimer and argues that Rosebud is intended to deepen the mystery rather than clear anything up. He fails to explain, however, why this is any less an oversimplification than the other interpretation of Rosebud would be. Andrew Sarris once reasoned that the shallowness of Rosebud as an explanation is appropriate to the shallowness of Kane's conceptions—a conclusion in which nothing is concluded, perhaps, but one of the rare efforts to confront the problem of accounting for Rosebud head-on ("*Citizen Kane*: The American Baroque," *Film Culture*, 2, 1956, 14–16). Pauline Kael's widely read essay, "Raising Kane," in *The Citizen Kane Book*, (Boston: Little, 1971), pp. 1–84, is an elaborate restatement of familiar charges from the 1940's about Rosebud—that it is facile and devoid of intellectual content, like the film as a whole. Peter Bogdanovich's reply to Kael, "The Kane Mutiny," *Esquire*, Oct. 1972, pp. 99–105, 180–90, contains important statements about Rosebud by Welles. I thank Ronald Gottesman and Vance Kepley, Jr. for their assistance and advice.

[2] Alan Stanbrook, "The Heroes of Welles," *Film* (Great Britain), March/April 1961, p. 14.

[3] Welles, "*Citizen Kane* Is Not about Louella Parsons' Boss," *Friday*, 14 Feb. 1941, p. 9, rpt. in *Focus on "Citizen Kane,"* ed. Ronald Gottesman (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1971), pp. 67–68.

[4] The dialogue is transcribed from the screen; the characterizations in parentheses are from the shooting script (printed in *Citizen Kane Book*).

[5] Hecht, *A Child of the Century* (New York: Simon, 1954), p. 482.

[6] From an early draft of his Nobel acceptance speech, in Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (New York: Random, 1974), p. 1357.

[7] *American*, pp. 25, 27. There is a photocopy of *American* in the Theater Arts Library at the Univ. of California, Los Angeles (see *Motion Pictures: A Catalog*, Boston: Hall, 1972, 1, 514). I thank Howard Suber and the UCLA Theater Arts Library for making this copy available to me.

[8] Of those who have suspected there is more here than meets the eye, Joseph McBride has gone most deeply into the matter. McBride argues that the dramatic locus in the film is Thompson, that the film treats the growth of his perspective, and that we ought to share his growing disillusionment with his assignment. *Orson Welles*, pp. 37–42.

[9] Some plot variations: In *The Front Page* itself this reporter-boss conflict ends in a standoff. It is hinted throughout that Hildy Johnson if he stays on will lose his humanity and end up another Walter Burns. Eventually, Hildy is able to summon up the strength to walk out on Burns, but at the end Burns is playing a nasty trick that will get Hildy arrested and brought back. In *Five Star Final* the resolution is more embittered. After an editor's attempts to give his paper higher standards cause a drop in circulation, his publisher calls him on the carpet and tells him to build it up again by running a series of sex scandals under the guise of a morality campaign. The editor reluctantly goes along but quits the business after the campaign brings scandal and ruin on a whole family. Yet another variant appears in *Hi, Nellie* (Warner Brothers, 1934), where the underling gets into hot water because of his moral scruples and has to come up with a better story in order to be reinstated. A bank fails because of missing funds the day after the banker disappears. An editor refuses to print a story accusing the banker for lack of evidence. His publisher demotes him because every paper in town has "scooped" them. To get his job back, he turns detective and finds the real culprit. See "Raising Kane," p. 20, for a partial catalog of newspaper films of the thirties. Herman Mankiewicz received screenwriter credit for a 1935 MGM newspaper comedy, *After Office Hours*.

[10] Cf. *American*, pp. 322–25, and *Citizen Kane Book*, pp. 419–20, and see "The Kane Mutiny," pp. 181–82.

[11] Alfred Hitchcock, interview with Charles Higham and Joel Greenberg, in *The Celluloid Muse: Hollywood Directors Speak* (Chicago: Regnery, 1971), p. 92.

[12] John Houseman, *Run-Through: A Memoir* (New York: Simon, 1972), p. 456. Revised Final Script, 24 June 1940 (copy in the Film Study Center, Museum of Modern Art), pp. 168, a-20, 159–62. *Citizen Kane Book*, p. 294. Welles to Bogdanovich. "The Kane Mutiny," pp. 181–82. This paragraph is an outline of an essay in progress on the film's evolution.

cessful novels, especially if their value lies not so much in the subject material as in the unique, entirely personal, artistic style of the work. Third, because I love Hemingway's work *A farewell to arms* [sic] so much that I was hesitant to "lay hands" on it.

Heinz Hilpert, however, has since convinced me of the inherent drama in this work, of the tremendous life-like suspense surrounding its characters and events—and of the necessity of making the world and vision of the author available to the play-hungry Berlin stage.

Hemingway's significance lies not in the "what," but in the "how" of his narration. It cannot be transferred to the stage or to the realm of the theater. Therefore what we are dealing with here is not a dramatization of his novel, but of his characters and his subject matter. Our greatest efforts were devoted to bringing to life on the stage Hemingway's dialogue, his atmosphere, his way of seeing and hearing; to projecting through successive scenic events the nature of individual characters.

This case is not like that of *Rivalen* [Zuckmayer's earlier adaptation of Laurence Stallings and Maxwell Anderson's *What Price Glory?*], which involved a German rewriting of a stage play, but it is a purely dramatic work in the spirit of a writer to whom I feel indebted. I hope that we have succeeded in making Hemingway's magic perceptible, that we have been fair to the poetic depth of his simple, concrete expression, his passionate sparseness—and to the law of the theater: i.e., creating "suspense" through an inevitable progression of events.

If the attempt is successful, it will perhaps (and that is my personal wish in the matter) help to expose Hemingway's epic work, until now mainly known and valued by readers with special literary interests, to the general public.[7]

The names of both Zuckmayer and Hilpert appear on the manuscript of "Kat"; the adaptation, however, was largely the work of the dramatist Zuckmayer. Hilpert may have supplied the initial inspiration and may have aided in culling Hemingway's dialogue from the novel, but he probably made his major contributions in the capacity of director. This combination, playwright Zuckmayer and director Hilpert, was not new to Germany's theatergoers in the 1920's and early 1930's. In 1925 Hilpert directed the second play of Zuckmayer's to be staged in Berlin, *Pankraz erwacht oder Die Hinterwäldler*. Although the play was not a theatrical success, Zuckmayer recalls, "That day marked the beginning of a director's career—on the basis of his staging, Hilpert received an important contract" (*A Part of Myself*, p. 279).[8] In December of the same year Zuckmayer's first breakthrough in Berlin came with the overwhelming success of the realistic folk comedy *Der fröhliche Weinberg*. The day after its Berlin premiere, *Der fröhliche Weinberg* won similar acclaim under Hilpert's direction in Frankfurt, and by the end of the theater season of 1926, it had played on stages throughout Germany (*A Part of Myself*, pp. 294–98).

For the remaining years of the Weimar Republic, Zuckmayer's plays attracted some of the best theater talent Berlin could offer. In 1927 *Schinderhannes* opened in the Lessing Theater with Käthe Dorsch and Eugen Klöpfer in the major roles. In the same theater the following year Karl-Heinz Martin directed *Katharina Knie*, with Albert Bassermann and Elizabeth Lennartz. Erwin Piscator directed Zuckmayer's adaptation of *What Price Glory?* (1928) in the Theater in der Königgrätzer Strasse with Fritz Kortner and Hans Albers. In 1929 Zuckmayer wrote the major part of the film script for *Der blaue Engel*, based on Heinrich Mann's novel *Professor Unrat*, and the movie starring Emil Jannings and Marlene Dietrich won world acclaim. As his reputation in Berlin spiraled upward during the late 1920's, Zuckmayer also won increasing national recognition. In addition to the Kleist Preis (1926), he was awarded (along with René Schickele and Max Mell) the Heidelberger Festspielpreis and in Darmstadt the Georg-Büchner-Preis, both in 1929.[9]

Hilpert, who returned to Berlin in 1926 as one of the chief directors in Max Reinhardt's Deutsches Theater, was in the meantime establishing a reputation of his own. Under his direction Wolfgang Goetz's *Neidhardt von Gneisenau* and Edgar Wallace's *Der Hexer* (*The Ringer*) both had extended runs during the 1926–27 season. In 1928 Hilpert directed Ferdinand Bruckner's *Die Verbrecher* through 114 performances in the Deutsches Theater. In 1929–30 he achieved similar success with *Die lustigen Weiber von Windsor* (*The Merry Wives of Windsor*) and Bruckner's *Elizabeth von England*.[10]

By 1931, when Hilpert and Zuckmayer combined talents for the Berlin premiere of *Der Hauptmann von Köpenick*, they were among the most prominent theater figures in the city. Zuckmayer's satirical comedy proved to be the theatrical hit of the year and ran through most of two seasons in the Deutsches Theater (*A Part of My-*

self, pp. 312–15). It was in the same theater on 13 August 1931, only some six months after the premiere of *Der Hauptmann von Köpenick*, that Hilpert and his cast began rehearsing the recently completed dramatization of *A Farewell to Arms*.[11] As the first offering of the Deutsches Theater for the 1931–32 season, "Kat" had its premiere on 1 September 1931. To say that it appeared under the shadow of *Der Hauptmann von Köpenick* is perhaps an understatement. In Berlin the two productions shared the same theater, the same director, the same stage designer, and at least fourteen of the same performers.[12]

Although Hilpert, especially in the early stages of his director's career, was closely associated with the lavish productions of the famed Max Reinhardt, it was to the earlier theater tradition of Otto Brahm that he remained indebted. Like Brahm, who first introduced the plays of Ibsen and Hauptmann to the Berlin stage in the 1890's, Hilpert was committed to a realistic style of acting based on the primacy of the dramatic text. He encouraged actors to immerse themselves in the imaginary world of the dramatist and to portray the varied gestures and expressions of characters according to their specific situations in the play.[13] As Hilpert himself remarked, "I have always found that the best director is one who disappears anonymously behind the work of the dramatist; one who directs his performers in such a way they humbly serve the work itself, . . . one who can bring the audience to see the work as the dramatist intended it should be seen."[14]

Zuckmayer and Hilpert's close adherence to the text of *A Farewell to Arms* is probably due to Hilpert's influence.[15] And Zuckmayer's explanation in the *Vossische Zeitung* ("Our greatest efforts were directed to bringing to life on the stage Hemingway's dialogue, his atmosphere, his way of seeing and hearing") is a forthright expression of Hilpert's theory of directing. It is not surprising, therefore, to find that, as the director of "Kat," Hilpert made only minor changes in the text of the play. In his production book, stage directions are blacked out, allowing him to concentrate on the dialogue itself. The underlinings for emphasis, the minor changes in word choice and phrasing, the occasional deletions and additions, suggest that his primary interest was in the proper motivation of the speakers, in fluidity and lifelike exchange.

Hilpert's markings reveal that phonograph music was supplied for Act I, Scene i (officers' casino), Act I, Scene v (officers' brothel), and Act III, Scene iii (bar in the Hotel Borghese). As photographs of the performance illustrate, the sets designed by Ernst Schütte were rather plain, and costuming involved little more than soldiers' and nurses' uniforms. The twenty-two scenes in "Kat" call for sixteen different stage sets; most demanding is Act III, which consists of eight brief scenes, each with a different setting. Fortunately, Hilpert and Schütte had Max Reinhardt's revolving stage at their disposal. According to the production book, lights were gradually dimmed moments before the end of each scene, and in the interval of darkness the stage was quickly turned. As the lights came up again, the following scene, with a new setting, was ready to begin. Hilpert and Schütte had used this rapid, filmlike sequence to great advantage in staging *Der Hauptmann von Köpenick*, and it was particularly suitable for the brief scenes in "Kat."

In his autobiography, *A Part of Myself*, which appeared more than thirty years after the production of "Kat," Zuckmayer comments on the procedure Hilpert and he followed in adapting *A Farewell to Arms* for the stage: "We proceeded cautiously, like instrument makers, taking all the dialogue and in fact almost every word from the novel" (p. 317). Zuckmayer and Hilpert did indeed rely heavily on Annemarie Horschitz' translation of *A Farewell to Arms*;[16] they also made a number of distinct alterations, as indicated in the following analysis.[17]

"Kat," Act I: Act I follows closely Book I of *A Farewell to Arms*. Both are set in and around Gorizia, near the Italian front. As they do in the novel, Rinaldi and the priest represent diametrically opposed values, illustrated by their separate appeals to Frederic Henry. The priest invites Henry to spend his leave in a family setting in the invigorating air of the Abruzzi Mountains; Rinaldi and the other officers recommend various Italian brothels, in particular the Cova in Milan.[18] In Scene i, however, Rinaldi is immediately set apart from the Italians in the officers' mess. Emphasizing his lack of patriotism and his distaste for the war, Zuckmayer and Hilpert show him defending Henry's courage and playing down the American's role as an outsider. The patriotic captain is given a distinct personality and becomes

Rinaldi's second foil. Scene v, a comic episode in the officers' brothel, and Scene vii, a dramatization of the Ambulance Corps receiving orders to advance, are largely the creations of Zuckmayer and Hilpert.

"Kat," Act II: Henry's injury takes place offstage between acts. With the exception of Scene i, which is a dramatization of the last three chapters of Book I in *A Farewell to Arms*, Act II is patterned after Book II in the novel.[19] The most obvious changes occur in the characterizations of Miss Gage and Dr. Allegri (Dr. Valentini in the novel). Miss Gage, originally a more sympathetic nurse than the humorless Miss Van Campen, is portrayed as a comic figure, one who readily sides with Frederic and Catherine when she is plied with alcohol. Like Dr. Valentini in *A Farewell to Arms*, Dr. Allegri is both talented and jovial, but in developing his character Zuckmayer and Hilpert also borrow from Hemingway's short story "In Another Country." It is the doctor in this story who assures the wounded narrator that he "will play football again like a champion" ("Kat" II.v.56). The major with the withered hand advises the same narrator not to marry, not to "place himself in a position to lose," and then reveals that his own wife has recently died ("Kat" II.v.57).[20] By transferring the major's statements to the untroubled Dr. Allegri in "Kat," Zuckmayer and Hilpert add a note of sentimentality not present in the novel. The German adaptors also create melodrama out of the threats posed by head nurse Miss Van Campen, and, characteristically, they draw out the humorous potential in Hemingway's narrative. Their sense of the comic is clearly evident in Scene iii (the Italian barber shaves Henry, thinking he is an enemy soldier) and in Scene vi, in which the hotel attendant appears with a small package containing Catherine's nightgown and announces that the luggage has arrived. In the dialogue of the final scene of Act II, a dramatized version of Chapters xxiii and xxiv in *A Farewell to Arms*, Zuckmayer and Hilpert incorporate Frederic and Catherine's earlier discussion of cowardice and bravery in Chapter xxi and Henry's thoughts on the same subject, developed by Hemingway in Chapter xxxiv. This combination accounts for a rather stilted exchange between the two major characters as Act II ends.

"Kat," Act III: Whereas Acts I and II correspond closely to Books I and II of *A Farewell to Arms*, Act III contains the most radical departures from the structure of the novel. With eight brief scenes and shifts in setting from Gorizia, to the Tagliamento, to Stresa, to the Swiss border, to the environs of Montreux, and to Lausanne, Act III encompasses Books III, IV, and V, a total of seventeen chapters or nearly half of the novel.[21] In spite of this forced streamlining and the abrupt shifts in setting, Zuckmayer and Hilpert retain the structural and thematic patterns that operate in each of the first two acts. In Gorizia, Rinaldi and the priest continue to exert their contrasting influences on Frederic Henry; the separation-reunion-separation pattern into which Catherine and Frederic have been forced recurs in Act III. Action increases (Henry's desertion and the escape to Switzerland) and suspense builds as together the lovers continue to battle against mounting odds. Remaining true to the spirit of the novel, "Kat" concludes with the death of Catherine in Lausanne.[22]

Thus, while injecting humor, melodrama, and occasional sentimentality into their dramatization, Zuckmayer and Hilpert retain the antiwar message and the tragic outcome of *A Farewell to Arms*. Rinaldi, the priest, Catherine, Van Campen, and Ferguson are given identities similar to those they have in the novel. Perhaps the one to suffer most at the hands of the adaptors is Frederic Henry. Passages in which Hemingway probes the mind of his central character cannot be convincingly rendered in dialogue; if these passages are omitted entirely, the characterization is weakened and the resonance of the novel is lost. Zuckmayer and Hilpert, with the aid of translator Annemarie Horschitz, often succeed in reproducing the effects of Hemingway's dialogue. Nevertheless, the stylistic virtues which have become the Hemingway trademark, especially in his descriptive prose, are sorely missed in "Kat."

Although owner Max Reinhardt concentrated his directing efforts more frequently in Vienna during the 1920's, the Deutsches Theater maintained its reputation as the most prestigious private theater in Germany until the Nazi takeover in 1933.[23] With the exception of film star Gustav Fröhlich,[24] who played Frederic Henry, the major assignments for the production of "Kat" went to members of the Deutsches Theater ensemble.[25] In the title role, opposite Fröhlich, was one of Ger-

many's foremost actresses, Käthe Dorsch.[26] Paul Hörbiger, who won unanimous praise from the critics for his portrayal of Rinaldi, was also a well-known movie actor, largely in comic roles.[27] Brigitte Horney and Ilse Fürstenberg, former students in Reinhardt's training school associated with the Deutsches Theater, played Miss Ferguson and Miss Gage. Perhaps the most distinguished stage personality among the German cast was Eduard von Winterstein, as Dr. Allegri. Von Winterstein appeared in early German films (e.g., *Der blaue Engel*) but had established his reputation in the classic roles offered by the plays of Schiller, Lessing, Shakespeare, and Kleist, especially under Reinhardt's direction.[28]

Zuckmayer, in recalling the premiere of "Kat" in his autobiography, refers to the performance as "a great theatrical hit" (*A Part of Myself*, p. 317). The reviews of the theater critics, however, suggest that it was something less than that.[29] Among the Berlin critics on hand were B. E. Werner (*Deutsche Allgemeine Zeitung*), Monty Jacobs (*Vossische Zeitung*), Willy Haas (*Die literarische Welt*), Ernst Degner (*Vorwärts*), Alfred Kerr (*Berliner Tageblatt*), and Kurt Pinthus (*8-Uhr Abendblatt*). With few exceptions the reviews, obviously written under the pressure of newspaper deadlines, were brief, inconsistent, and unduly subjective. Although the six critics praised *A Farewell to Arms* as a moving war novel, they were not favorably disposed toward adaptations and apparently felt that a dramatist of Zuckmayer's stature should rather be engaged in his own creative work. "Kat," according to the majority opinion, remained faithful to the sparse dialogue and the realistic wartime atmosphere in *A Farewell to Arms*, but produced neither the dramatic conflict nor the tragic impact of Hemingway's novel. Only those scenes that displayed Zuckmayer's familiar talent for regional humor won unanimous approval.

From a historical standpoint, the most unfortunate aspect of the reviewers' response was their failure to link the events on the stage with the political events taking place outside the theater. One reviewer, Kurt Pinthus, alluded briefly to Germany's economic crisis, but aside from the performance itself his major concern was with Hemingway's public image. B. E. Werner's prefatory review, which appeared the morning following the premiere, is representative of the mixed reactions:

> The novel *A Farewell to Arms* by the American Ernest Hemingway is the most tender and manly book there is on the subject of life and love during wartime. Carl Zuckmayer and Heinz Hilpert attempted a dramatization which, in this case, was bound to fail. Momentary scenes in rapid sequence give the audience neither plot nor characters, but only a reflection of Hemingway's world. Käthe Dorsch and Paul Hörbiger were the main reasons for the success with which the Deutsches Theater opened its season. They received the liveliest applause along with the movie favorite Gustav Fröhlich.[30]

II

Zuckmayer and Hemingway: "Kat" in Perspective

Zuckmayer's letter to the *Vossische Zeitung* (25 Aug. 1931) may explain several contradictions surrounding the dramatization of *A Farewell to Arms*, but it also raises several questions, e.g., why should a prominent German playwright whose previous theatrical successes were dependent on a unique combination of dialect, folk humor, and social satire feel indebted to Hemingway? What lay behind Zuckmayer's admiration for *A Farewell to Arms* and his attempt to gain for its author a wider following among the German public? The answers to these questions, which may explain the ultimate significance of "Kat," are closely linked to Zuckmayer's war experience, his own literary efforts, trends in the Berlin theater, and the political situation facing Germany in 1931.

As young men Zuckmayer and Hemingway responded to the patriotic fervor and promise of adventure that swept both sides of the Atlantic during World War I. Like countless of their fellow survivors who witnessed history's first large-scale mechanized war, they emerged from the experience with permanent scars. Zuckmayer recalls:

> When I was 18, in 1914, I had already seen the first dead bodies lying in the street like sacks of potatoes; at 19 a year as "common" soldier at the front with all the filth and crudity behind me, . . . at 20 the first gas, the horrors of the Battle of the Somme, the fields of corpses at Flanders, decorations, promotions, the painful strangeness of the furlough, the melancholy bestiality of the "naked life," in fighting, drinking, and loving,—at 21 officer at the front, immune to every kind of bloody atrocity . . . firm in my hatred and rejection of this war which had begun with so much idealistic faith.[31]

Although Hemingway's exposure to the war and the injuries he suffered while on Red Cross duty near Fossalta, Italy (8 July 1918)[32] have been more widely publicized, Zuckmayer's participation was considerably more extensive and his own injuries equally severe. Between his eighteenth and twenty-second years Zuckmayer estimates he spent 1,213 days on the front lines (*A Part of Myself*, p. 159). During the same month that Hemingway was wounded in 1918, Zuckmayer was serving in the German army near Lens, France: "A forty-foot-high elevator tower, which I was using as an observation post was struck by a direct hit, and I was left for dead. After some time—I don't know how long—I was found unconscious but alive with concussion and a gash from a shell splinter above my left eye" (*A Part of Myself*, pp. 176–77). Coincidentally, the nineteen-year-old Hemingway was tended by nurse Agnes von Kurowsky in a Milan hospital (the experience he was to fictionalize some ten years later in *A Farewell to Arms*) at the same time twenty-two-year-old Zuckmayer was convalescing with the aid of his favorite nurse in Germany: "The one who tended me," he writes, "was young and named Sister Ambrosia; she had the eyes of my grandmother, who had died at the beginning of the war. . . . Whenever she looked at me, I knew that I was safe" (Baker, pp. 46–56; *A Part of Myself*, p. 177).

Zuckmayer and Hemingway were both decorated for valor, but neither came away from World War I with a romantic conception of military heroism. Echoing Catherine's observations on bravery and cowardice in *A Farewell to Arms* ("The brave dies perhaps two thousand deaths if he's intelligent. He simply doesn't mention them," pp. 139–40), Zuckmayer states, "Anyone who feels no fear is not brave, only stupid. In those years we learned that you can never become habituated to fear. It keeps coming back, like perspiration or digestion. You develop a certain technique for handling your fear, that is all. For that you receive medals for bravery" (*A Part of Myself*, p. 162). In a frequently quoted passage from *A Farewell to Arms*, Hemingway shows Frederic Henry rejecting patriotic rhetoric and affirming the reality of the concrete: "There were many words that you could not stand to hear and finally only the names of places had dignity. Certain numbers were the same way and certain dates and these with the names of the places were all you could say and have them mean anything. Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene beside the concrete names of villages, the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates" (p. 185). Similarly, Zuckmayer recalls: "weariness and blasé aestheticism of the great middle class intellectual world were blown out of us. We loved reality; we sought clear and sharp essences in thought and action; we had learned to name places and to determine distances."[33]

Many of the World War I experiences that Hemingway fictionalized throughout the 1920's, Zuckmayer faced himself. As the previous examples indicate, Hemingway's responses to the war, particularly those he developed in *A Farewell to Arms*, correspond to Zuckmayer's own responses. It is not surprising, therefore, that the German dramatist should express an indebtedness to Hemingway or that he should choose to dramatize this particular novel. Concerning his friendship with Carlo Mierendorff, Zuckmayer writes, "It is characteristic of this generation that we, who were so opposed to war, felt that the common experience of war had forged a special link between us" (*A Part of Myself*, p. 192). The same might be said for Zuckmayer's attitude toward Hemingway and his fictional hero Frederic Henry.[34]

If one compares *A Farewell to Arms* with Zuckmayer's early plays *Der fröhliche Weinberg* (1925), *Schinderhannes* (1927), *Katharina Knie* (1928), and *Der Hauptmann von Köpenick* (1931),[35] it becomes apparent that Zuckmayer and Hemingway share a number of literary predilections as well as firsthand battle experience. Although Zuckmayer claims that he has written no war books and has told no war stories (*A Part of Myself*, p. 157), in his own successful plays preceding "Kat" he consistently depicts military institutions and their representatives as threats to human dignity and freedom.[36] In *Der fröhliche Weinberg* it is the rowdy, anti-Semitic veterans of World War I who cast a shadow over Gunderloch's harvest festiv-

ities. In *Schinderhannes* the Robin Hood figure Johann Bückler and his companions represent individual freedom and social justice, whereas the French and Prussian armies threaten the citizens of Hunsrück with perpetual wars, higher taxes, and enforced regimentation. Zuckmayer's harshest satire in *Der Hauptmann von Köpenick* is directed against military virtues: nationalism, love of uniforms, and blind obedience to a totalitarian system.

The eonerete factuality and rapid, colloquial dialogue in Hemingway's novel are also distinetive qualities in Zuckmayer's dramas; each of the four is firmly grounded in time and plaee. In the setting of Rhenish Hesse (*Der fröhliche Weinberg*, *Schinderhannes*), Zuckmayer has his charaeters speak the rough, colorful dialeet of the region; in Berlin (*Der Hauptmann von Köpenick*), they speak the dialeet of the city. Like Hemingway, Zuckmayer draws his characters from all levels of soeiety (e.g., winegrowers, Prussian officers, highway robbers, circus performers); his best creations are oftcn simple peoplc with a huge capacity for enjoying the sensual pleasures of eating, drinking, and loving. Zuckmayer's heroines Klärchen, Julchcn, and Katharina are remarkably similar to Catherine, the heroine in *A Farewell to Arms*. All are young, outspoken, sensual women, generous and supportive in giving themselves to the men they love. Although they may appear submissively loyal, they retain a capacity for the courageous, independent action that is central to the authors' themes.

A major conflict in *A Farewell to Arms* is that of an outsider determined to defend his personal integrity, pitted against a system which is designed to destroy it. The same conflict figurcs prominently in Zuckmayer's *Schinderhannes*, *Katharina Knie*, and *Der Hauptmann von Köpenick*. In *A Farewell to Arms* the love between Frederic and Catherine is the major positivc foree opposing war, violenee, and death. Similar healing love gives direction and meaning to the lives of Gunderloch and Annemaric, Jochen and Klärehen (*Der fröhliche Weinberg*), and Johann and Julchen (*Schinderhannes*).

A basic differenee in outlook manifest in the works of Hemingway and Zuckmayer accounts for many of the changes the German dramatist made in adapting *A Farewell to Arms* for the stage. In Hemingway's novel the tragic predominates. In Zuekmayer's early plays one finds the potential for tragedy, but it is the positive forces of love, honor, and freedom that ultimately triumph. Zuekmayer's solid family tradition, his firm belief in individual destiny, his Whitmancsque faith in the healing power of nature and transcendent power of human love, and his joyful awareness of sensual gratification kept him free of Hemingway's nihilism. Perhaps the difference is most clearly expressed in the eonelusions of *A Farewell to Arms* and *Schinderhannes*. After the death of Catherine and the child, Hemingway has Frederic Henry walk out into the rain alone in abjeet defeat. At the conclusion of *Schinderhannes*, although Johann Bückler has been sentenced to die on the guillotine and awaits the soldiers who will take him from his beloved Julehen, the tone is that of Luther's triumphant "Osterlied":

> Das war ein wunderlich Krieg,
> da Tod und Leben rungen
> das Leben behielt den Sieg,
> es hat den Tod versehlungen.
> Die Schrift hat verkundet das
> wie ein Tod den andren frass,
> ein Spott aus dem Tod is worden!
> (Zuekmayer, *Gesammelte Werke*, III, 145)

A more practical consideration which influenced Zuekmayer's decision to dramatize *A Farewell to Arms* was the likelihood of theatrical success. Playwrights are by necessity observers of theater trends and public tastes; Carl Zuckmayer was no exception. Although there was no fixed theater tradition in Berlin during the early 1930's, the most popular dramatic mode was the *Zeitstück*, an outgrowth of earlier reform movements led by Bertolt Brecht and Erwin Piscator. *Zeittheater* called for activist political and sociological drama with a primary emphasis on timeliness and relevance. Playwrights Karl Kraus (*Die Unüberwindlichen*), Peter Martin Lampel (*Revolte im Erziehungshaus*, *Pennäler*, *Giftgas über Berlin*), Erich Mühsam (*Sacco und Vanzetti*), Friedrich Wolf (*Cyankali*), Ferdinand Bruckner (*Die Verbrecher*) brought to the stage contemporary problems such as eapital punishment, women's rights, sexual taboos, and urban morality. Along with the *Zeitstück* eame a renewed interest in the war play (*Kriegstück*), prompted by the antiwar novels of Barbusse, Vring, Arnold Zweig, Remarque, and Renn. The war plays ranged from the symbolic *Katalaunische Schlacht* of Arnolt Bronnen to the realistic *Die endlose Strasse* of Sigmund Graff.[37] The majority, according to one theater observer in 1931, "were sprinkled with the holy water of paeificism."[38]

Zuckmayer, in his dramatization of *A Farewell to Arms*, combined these two dramatic modes. Informal dialogue, a realistie setting, and criticism of political, social, and military institutions were basie ingredients of the *Zeitstück*. Hemingway's antiwar message, which was preserved in "Kat," echoed the pacifist bias of the popular war plays.

As a playwright who consistently defended individual rights against the threats of militarism and bureaucraey, Zuckmayer was aware of the politieal relevance of his plays from the time of his earliest success in Germany. In 1925, the year of the premiere of *Der fröhliche Weinberg*, General Field Marshall von Hindenburg, exponent of the bourgeois-conservative parties, replaeed the dceeased Social Democrat Friedrich Ebert as President of the Weimar Republic. In the same year Hitler founded the NSAP anew and published the first volume of his programmatic work *Mein Kampf*.[39] Zuckmayer recalls that his play, a combination of folk comedy and social satire, caused sixty-three theater riots throughout Germany in 1925–26: "But it was not so much the strong language and erotic passages that made the play a foeal point of trouble. Rather it was a political reaction, and one that I had expected, though I had not expected it to be so strong." The loudest protest, according to Zuckmayer, "came from the National Socialists, who had found their voices again and were making themselves heard. They rightly felt that they had been portrayed in the comic characters of the play, into whose mouths I had put the old and new radical and anti-Semitic phrases." The play drew upon the favorite subjects of Nazi ideology, "the German landscape and German folk life, but without any of the blood-and-soil nonsense" (*A Part of Myself*, pp. 294–95).

During the initial stages of the eeonomic depression in 1930, the latent militarism, patriotism, and anti-Semitism which Zuckmayer had detected smoldering beneath the surfaee in Germany five years earlier emerged as a full-scale threat to the Weimar Republic. As the direct result of the Wall Street stoek market crash, German industrial production was cut nearly in half between 1929 and 1932;[40] in one month alone, January 1930, unemployment rose from 1.5 million to 2.5 million.[41] Chancellor Heinrieh Brüning, supported by the aging Presidcnt Hindenburg, retained office with the aid of an emergency decree limiting the power of the *Reichstag*. Nazi party membership, only 17,000 strong in 1926, rose to 120,000 during the summer of 1929 and to 210,000 by the following March. In the national eleetions in September 1930, the National Socialists, who two years previously had won twelve seats in the *Reichstag*, increased their number to 107 (out of 577). The total votes cast for the Nazi party delegates rose from 810,000 to 6.5 million, allowing them to become the seeond most powerful political party in Germany (Friedrieh, pp. 353–68).

During September of the same year, Zuckmayer began writing *Der Hauptmann von Köpenick*, a play modeled upon the true story of Wilhelm Voigt, the former shoemaker who refused to capitulate to Prussian bureaucracy. "The story," according to Zuckmayer, "was an image, a fareical mirror image of the evils and dangers that were growing in Germany, but also of the hope that they could be overcome as the shoemaker had overcome his difficulties by native wit and humanc insight" (*A Part of Myself*, p. 312). The satirical comedy, whose main targets werc thc German fetish for discipline and love for thc military uniform, had its premiere in Berlin's Deutsches Theater on 5 March 1931, only a few short months after recently elected Nazi delegates had proudly displayed their Storm Troopers' uniforms in thc *Reichstag* (Friedrich, p. 371). "Friend and foe alike," Zuckmayer states, "understood the play as the political act it was meant to be. . . . Thc very fact that here too the 'other side,' above all the military, was not simply castigated but represented with an attempt at justice, lent a speeial force to the play and its ideas, without the distrust and nasty aftertaste that a one-sided view, or propaganda, always inspires" (*A Part of Myself*, p. 315).

Although there is some question concerning the level on which the majority of German theatergoers responded to *Der Hauptmann von Köpenick*, thc politieal implications in the play did not escape the attention of the Nazi press:

> There were no riots in the theaters, although the Nazi press waxed rabid over the play, espeeially the Berlin

Angriff. Referring to one scene in prison, that paper—edited by Goebbels—predicted that I would soon have the opportunity to become acquainted with a Prussian prison from the inside. I was even then threatened, in anticipation of the coming seizure of power, with expatriation, exile, or simply the hangman.

(*A Part of Myself*, p. 315)[42]

In the summer of 1931, Zuckmayer and Hilpert, fresh from their recent theatrical success in Berlin, began the adaptation of *A Farewell to Arms* at Zuckmayer's residence in Austria (*A Part of Myself*, p. 317). The political and economic ills plaguing the Weimar Republic continued. Austria's largest bank collapsed in May; on 13 July, a major German bank, the Darmstaedter and National Bank, closed its doors. Capitalizing on the spiraling unemployment and the growing discontent among Germany's middle classes, the Nazi party had made considerable gains in the first of the provincial elections in Oldenburg. The private armies of the S.A. and the S.S. grew larger than the *Reichswehr*; street fighting between bands of Nazis and Communists was reported daily in Berlin newspapers (Shirer, pp. 192–210). German theaters, already crippled by sharp reductions in federal support, shorter seasons, and forced closings, were subjected to political pressure from both extremes. Warning the German Theater Association of the impending danger, Emil Lind wrote in his summary of the 1931–32 season: "One says Weltanschauung and means party dogma. One says nation and means party. One says culture and it is provision for the party comrades. One says people and it is really primitivism."[43]

In September 1931, the month of "Kat's" premiere, National Socialists made an impressive showing in the second of the year's provincial elections in Hamburg. A final reorganizational meeting with *Gauleiters* and major S.A. representatives strengthened the party's hold over the growing Hitler Youth and the S.A.[44] While newspapers announced new austerity measures, street violence continued in Berlin and German unemployment figures rose above four million. Fearing possible uprisings from the radical left as well as the right, Chancellor Brüning's government grew increasingly dictatorial in its attempts to limit active dissent. One who sensed the direction of these and similar developments most clearly was Carl von Ossietzky, editor of Berlin's chief leftist magazine *Die Weltbühne*. Convicted of treason on 23 November 1931 for his part in exposing Germany's secret rearmament in violation of the Treaty of Versailles, Ossietzky stated in his editorial, "We have reached a fateful turning point. In the foreseeable future open fascism can take control of the country."[45]

Director Heinz Hilpert, convinced of the inherent drama in Hemingway's novel, and actress Käthe Dorsch, who wished to play Catherine (*A Part of Myself*, p. 317), may have been instrumental in persuading Zuckmayer to proceed with the adaptation of *A Farewell to Arms*. However, in light of the situation facing Germany in the summer and fall of 1931, the period during which "Kat" was written and performed, one cannot overlook the political implications that figured in Zuckmayer's decision. In *A Farewell to Arms*, Hemingway's hero rejects political and military slogans used to justify aggression, tyranny, and murder; he deserts from the army, discards his uniform, and makes his "separate peace." In dramatizing *A Farewell to Arms*, Zuckmayer permitted Hemingway's endorsement of individual freedom to come to life on the Berlin stage at a time when the cause of freedom was under attack as never before in Germany's history.[46] With "Kat," Zuckmayer himself began to step out from behind the humorous satire of his earlier plays. Ludwig Reindl, his biographer, states, "Whereas this deeply pessimistic depiction of war and the glorification of a desertion [in "Kat"] were considered an open challenge by the radical right, Zuckmayer went still one step farther in that he—like Thomas and Heinrich Mann, Döblin and Unruh—now through participation in public political statements, placed himself with the Weimar Republic and against National Socialism" (Reindl, p. 52; the translation is mine).

Similar protest efforts by German intellectuals, as Zuckmayer has stated, were "too little and too late" (*A Part of Myself*, p. 318). Less than two weeks after the final performance of "Kat" Hitler met with President Hindenburg for the first time, and on the following day, 11 October 1931, the Harzburg Front was formed, linking the Nazis with Germany's splinter groups on the right. Although neither of these events resulted in immediate gains for the Nazi party, they were warning signs of political developments that lay ahead During the following year the National Socialists

became the largest party represented in the *Reichstag*; on 30 January 1933 Hitler was named Chancellor of Germany and the Weimar Republic was at an end (Shirer, pp. 214–62). Soon to be among the list of writers whose works were outlawed by Goebbels' Propaganda Ministry were the names of Carl Zuckmayer and Ernest Hemingway.

III

The Aftermath

Little more than a year after the premiere of "Kat," Hitler's rise to power brought about a radical change in the official cultural policies of Germany. The theater, especially in Berlin where many Jews were successful actors, managers, directors, critics, and playwrights, was transformed overnight. Critics Monty Jacobs, Kurt Pinthus, Willy Haas, and Alfred Kerr were forced into early exile. Max Reinhardt relinquished ownership of the Deutsches Theater and left Germany, never to return (Braulich, pp. 219–24). Carl Zuckmayer sought refuge in Austria until Hitler's annexation in 1938 and eventually fled to the United States, where he took up farming in Vermont until the end of World War II. Heinz Hilpert, Reinhardt's successor as chief director of the Deutsches Theater, attempted to uphold the theater's cultural standards throughout the Third Reich, in spite of continued threats from the Nazi leadership.[47]

One of the most heartening events in the immediate postwar German theater was the reunion of Zuckmayer and Hilpert in 1946. Zuckmayer's play *Des Teufels General*, which depicts another hero's rebellion against totalitarianism, was written in exile and first performed under Hilpert's direction in the Schauspielhaus in Zürich. The following year in Frankfurt, *Des Teufels General* had its German premiere; the director again was Heinz Hilpert.[48] The partnership which led to a German dramatization of Hemingway's *A Farewell to Arms* in 1931 had thus survived professional setbacks, political exile, and the destruction of Germany itself.

Kent State University
Kent, Ohio

Notes

[1] The original version of *A Farewell to Arms* was published in 1929. The title of the German dramatization is a shortened form of Catherine, the name of Hemingway's heroine, and also of Käthe (Dorsch), the actress who played Catherine in the stage production.

[2] Zuckmayer, *A Part of Myself*, trans. Richard and Clara Winston (New York: Harcourt, 1970), pp. 317–18. Published originally under the title *Als wär's ein Stück von mir* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1966). According to Zuckmayer, Hemingway was "having fun playing the American hillbilly" and continued his antics throughout the evening. Presented to actress Käthe Dorsch during the intermission, "He squeezed her hand and asked loudly and clearly how much 'this girl' charged for a night. Since she understood no English, she thought he had paid her a compliment on her performance. She smiled and gave him a gracious nod. Thereupon he offered her a swallow from the hip flask, which she refused by sign language. We managed to persuade him to leave the dressing room after he had made a firm offer of 'a hundred dollars and not a cent more.' Fortunately she did not understand that either. . . . At the end of the evening, which proved a great theatrical hit, the hip flask was empty and Hemingway had to be taken home in a cab. He spent the rest of the night drinking at the Eden Hotel, then took the train back to Paris in the same state in which he had arrived."

[3] Zuckmayer and Hilpert, "Kat: Schauspiel nach Ernest Hemingway" (Hamburg: Georg Marton, n.d.). A typescript copy of the original manuscript. "Kat" has never been published for commercial distribution.

[4] "Farewell to Arms: Bühnenfassung des Romans von Ernest Hemingway," in the Archives of the Deutsches Theater.

[5] Audre Hanneman, *Ernest Hemingway: A Comprehensive Bibliography* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1969), pp. 143–48, 182–83.

[6] For a discussion of the reception of Hemingway's fiction in Germany prior to World War II, see Helmut Papajewski, "The Critical Reception of Hemingway's Works in Germany since 1920," *The Literary Reputation of Hemingway in Europe*, ed. Roger Asselineau (New York: New York Univ. Press, 1965), pp. 73–76. See also my *Hemingway in Germany* (Athens: Ohio Univ. Press, 1973), pp. 3–8.

[7] Zuckmayer, "*In einem andern Land* (Zu: 'Kat')," *Vossische Zeitung*, 25 Aug. 1931, Unterhaltungsblatt, p. 1. The English translation is mine. Zuckmayer's letter, along with Annemarie Horschitz' translation of Hemingway's "A Very Short Story," was reprinted in *Blätter des Deutschen Theaters*, No. 1 (1931–32), n. pag.

[8] In 1925 Hilpert became a chief director in the municipal theaters in Frankfurt am Main.

[9] Ludwig Emanuel Reindl, *Zuckmayer: Eine Bildbiographie* (Munich: Kindler, 1962), pp. 131–32.

[10] See *Die Spielpläne Max Reinhardts 1905–1930* (Munich: R. Piper, 1930).

[11] Hilpert's rehearsal schedule is printed in his production book in the Archives of the Deutsches Theater.

[12] This information is from Hilpert's production book and the original theater program for *Der Hauptmann von Köpenick* in the Archives of the Deutsches Theater.

[13] Hilpert, *Liebe zum Theater* (Berlin: Henschel, 1967), pp. 21–25.

[14] Originally from an address delivered by Hilpert in 1942. This excerpt appears in Hilpert, *Das Theater ein Leben* (St. Gallen: Tschudy, 1961), p. 13. The translation is mine.

[15] In his own adaptations—i.e., *Rivalen* (*What Price Glory?*); 1929; "Das Tonwägelchen" (*Vasantasena*), 1934; *Die Unvergessliche* (*I Remember Mama*), 1947; *Herbert Engelmann*, 1952—Zuckmayer has been much freer with the original texts. For further discussion, see Pauline Steiner and Horst Frenz, "Anderson and Stalling's [sic] *What Price Glory?* and Carl Zuckmayer's *Rivalen*," *German Quarterly*, 20 (Nov. 1947), 239–51; C. F. W. Behl, "Zuckmayers Hauptmann-Drama," *Deutsche Rundschau*, 78 (June 1952), 609–11; Helmut Boeninger, "A Play and Two Authors: Zuckmayer's Version of Hauptmann's 'Herbert Engelmann,'" *Monatshefte*, 44 (Nov. 1952), 341–48; Blake Lee Spahr, "A Note on 'Herbert Engelmann,'" *Monatshefte*, 46 (Nov. 1954), 339–45; Ingeborg Engelsing-Malek, *"Amor fati" in Zuckmayers Dramen*, Univ. of California Publications in Modern Philology, No. 61 (Berkeley: Univ. of California Press, 1960), p. 140.

[16] In a letter to me, dated 17 July 1973, Zuckmayer stated, "We took most of the dialogue literally from Hemingway's book (in German translation by Annemarie Horschitz published by Ernst Rowohlt, then Berlin, today Hamburg-Reinbek), and we followed exactly the line of Hemingway's story."

[17] The following breakdown illustrates primary structural changes:

A Farewell to Arms (1929; rpt. New York: Scribners, 1969; further references are to this edition)

78 pp.	Bk. I	12 chs., setting:	Gorizia
78 pp.	Bk. II	12 chs., setting:	Milan
70 pp.	Bk. III	8 chs., setting:	Gorizia, retreat to the Tagliamento River, the Venetian plain
48 pp.	Bk. IV	5 chs., setting:	Milan, Stresa, Lake Maggiore, Switzerland (border station)
43 pp.	Bk. V	4 chs., setting:	Switzerland (the mountains near Montreux, Lausanne)

"Kat"

28 pp.	Act I	8 scenes, setting:	Gorizia
31 pp.	Act II	6 scenes, setting:	Gorizia, Milan
34 pp.	Act III	8 scenes, setting:	Gorizia, Stresa, Switzerland (border station, mountains near Montreux, Lausanne)

[18] Not included from Bk. I are the lyrical introductory chapter with its symbolic descriptions of the changing seasons; Henry's encounter with the deserter in Ch. V; ambulance mechanics Manera and Passini; the battle action, including Passini's death and the wounding of Frederic Henry.

[19] Zuckmayer and Hilpert exclude Henry's outings in Milan and make no mention of his contracting jaundice. The following minor characters are omitted: 3 doctors, Mr. and Mrs. Meyers, the war hero Ettore Moretti, American opera singers Ralph Simmons and Edgar Saunders, Crowell Rodgers, Vice-Consul McAdams, the British major, and George, the barman.

[20] Hemingway, "In Another Country," *Men without Women* (New York: Scribners, 1927). In "Kat" the quoted passages read (a) "mit meinem Knie werden Sie nochmal Fussballchampion!" (b) "Man soll sich nie in eine Stellung begeben, in der man Verluste erleiden kann."

[21] Missing are Hemingway's lengthy account of the retreat from Caporetto (Chs. xxvi–xxxii), Frederic Henry's return to Milan, the flight across Lake Maggiore, and the outings near Montreux.

[22] A notable alteration occurs in Sc. v. Zuckmayer and Hilpert give names and distinct identities to the rather nondescript Swiss officers in the novel, and while preserving the humor implicit in the original dialogue, they have the officers speak in Swiss dialect (*Schwyzerdütsch*). Reviewers agreed that this was the most successful exchange in the play, and Sc. v thereby provided Act III with comic relief similar to that in Sc. v of Act I and Sc. iii of Act II.

[23] See Herbert Ihering, "Siebzig Jahre Deutsches Theater," *70 Jahre Deutsches Theater, 1883–1953* (Berlin: VEB Berliner Bruckhaus, n.d.), pp. 7–20; Heinrich Braulich, *Max Reinhardt: Theater zwischen Traum und Wirklichkeit* (Berlin: Henschel, 1966), pp. 12–122.

[24] Fröhlich appeared frequently in silent films throughout the 1920's before making the successful transition to sound in 1929; at the time Hilpert recruited him for "Kat," he was performing the young hero's role in 8 current releases in Germany. Now in his seventies, Fröhlich still engages in part-time acting and directing on the German stage. In Frankfurt's Komödie Theater on 27 May 1974, I spoke with him about his role in "Kat." Although he enjoyed playing Frederic Henry, Fröhlich stated that in 1931 he was not entirely at ease in the role of a callous, heavy-drinking soldier. One of his favorite recollections, however, concerns the autographed copy of *A Farewell to Arms* which he received from Hemingway after the opening performance. The inscription reads, "To Gustav Fröhlich—and I hope you didn't ruin your digestion drinking so much tea during that play!" It was Hilpert, according to Fröhlich, who had sole responsibility for the direction of the play, and he credited Zuckmayer for the major part of the adaptation. He remembered clearly the opening scene in the officers' mess and the Swiss border scene from Act III: "Such scenes," he observed, "were typical Zuckmayer touches."

[25] The preliminary assignments are listed in Hilpert's production book, but several significant changes occurred before the play opened. Originally, Hilpert indicated Gustav Gründgens would play Rinaldi, Frieda Richard, Miss Van Campen, and Annemarie Seidel, Miss Gage. Sometime before the premiere, Paul Hörbiger took over the role of Rinaldi, Elizabeth Beehtel replaced the well-known Frieda Richard, and Ilse Fürstenberg substituted for Annemarie Seidel.

[26] See Ihering, *Von Joseph Kainz bis Paula Wessely* (Berlin: Verlagsanstalt Hüthig, 1942), pp. 167–69; also Ludwig Berger, *Käthe Dorsch* (Berlin: Rembrandt, 1957), pp. 7–20. The title role in "Kat" offered Dorsch an outlet for the versatile talent she displayed throughout the 1920's. More specifically, it called for a combination of the "süsse, ganz natürliche Frau" (II.vi.64) and the noble heroine. It was similar to the role she played successfully in Zuckmayer's *Schinderhannes* 4 years earlier, and according to Zuckmayer himself, she was eager to play Hemingway's Catherine.

[27] Prior to the performance of "Kat," Hörbiger and Fröhlich had appeared together in the silent film *Asphalt* (released by Ufa, 12 March 1929) and in the musical *Der unsterbliche Lump* (Ufa, 22 Feb. 1930).

[28] Von Winterstein, who chose to remain in East Germany following World War II, celebrated his 70th year on the German stage with a special performance in Lessing's *Nathan der Weise* in the Deutsches Theater in 1959.

[29] One year earlier the American dramatization of *A Farewell to Arms* by Laurence Stallings had met with little success. Produced by A. H. Woods in the National Theater in New York, the play had its premiere on 22 Sept. 1930 and ran for 24 performances.

[30] Werner, "Premiere von Gestern," *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 2 Sept. 1931, p. 1. The translation is mine. Other reviews of "Kat": Werner, "'Kat,'" *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 3 Sept. 1931, Beiblatt, p. 1; Monty Jacobs, "'Kat' im Deutschen Theater: Hemingway in Zuckmayers Bühnenform," *Vossische Zeitung*, 3 Sept. 1931, Unterhaltungsblatt, p. 3; Willy Haas, "Die Kriegsgeneration und die Kriegsbücher. Aus Anlass der Berliner Uraufführung von Hemingway-Zuckmayers 'Kat,'" *Die literarische Welt*, 7 (Sept. 1931), n. pag.; Ernst Degner, "Carl Zuckmayer und Heinz Hilpert: 'Kat,'" *Das deutsche Drama in Geschichte und Gegenwart*, ed. Richard Elsner (Berlin: Heyer, 1933), IV, 238 (excerpt from a review published in *Vorwärts*, Sept. 1931); Alfred Kerr, "Zuckmayer und Hilpert, 'Kat' (nach Hemingway). Deutsches Theater," *Berliner Tageblatt*, 2 Sept. 1931 (Abendausgabe), p. 4; Kurt Pinthus, "Roman als Drama. 'Kat' im Deutschen Theater," *8-Uhr Abendblatt*, Sept. 1931. Pinthus' review has been preserved in the Archives of the Deutsches Theater; specific date and page reference were not available.

[31] As quoted from Zuckmayer's *Pro Domo* by Arnold John Jacobius, *Motive und Dramaturgie im Schauspiel Carl Zuckmayers*, Schriften zur Literatur, No. 19 (Frankfurt am Main: Athenäum, 1971), p. 45. The translation is mine.

[32] See Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York: Scribners, 1969), pp. 43–45.

[33] As quoted from *Pro Domo* by Jacobius, p. 46. The translation is mine.

[34] See Engelsing-Malek, pp. 15, 188, n. Engelsing-Malek alludes briefly to several similarities between Zuckmayer and Hemingway. She is incorrect, however, in stating that "Kat" is a translation of Laurence Stallings' dramatized version of *A Farewell to Arms*.

[35] Zuckmayer, *Gesammelte Werke* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1969), III.

[36] For a fuller discussion of Zuckmayer's depiction of military life, see Arnold Bauer, *Carl Zuckmayer*, Köpfe des XX. Jahrhunderts, No. 62 (Berlin: Colloquium, 1970), pp. 18–22; and Jacobius, pp. 43–46.

[37] See Günther Rühle, *Theater für die Republik, 1917–1933: Im Spiegel der Kritik* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1967), pp. 25–56.

[38] Emil Lind, "Die künstlerische Situation des deutschen Theaters," *Deutsches Bühnen-Jahrbuch: Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch*, 41 (1930), 59. The translation is mine.

[39] See Rudolf Lange, *Zuckmayer*, Friedrichs Dramatiker des Welttheaters, No. 33 (Velber bei Hannover: Friedrich, 1969), p. 33.

[40] See Otto Friedrich, *Before the Deluge: A Portrait of Berlin in the 1920's* (1972; rpt. New York: Avon, 1973), p. 343.

[41] See William L. Shirer, *The Rise and Fall of the Third Reich* (1959; rpt. New York: Faweett, 1960), p. 192.

[42] During the previous year, pressure from National Socialists forced the German Board of Film Review to ban further showings of *All Quiet on the Western Front*, an American film based on Erich Maria Remarque's antiwar novel *Im Westen Nichts Neues*. Zuckmayer opposed the ban in a public address in Berlin on 3 Feb. 1931.

[43] Lind, "Theaterwirtschaft," *Deutsches Bühnen-Jahrbuch: Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch*, 44 (1933), 62.

[44] See Dietrich Orlow, *The History of the Nazi Party: 1919–1933* (Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh Press, 1969), pp. 227–31.

[45] "Der Weltbühnen-Prozess," *Die Weltbühne*, 27 (Dec. 1931), 810. The translation is mine. For a further discussion of Ossietzky's trial, see Raimund Koplin, *Carl von Ossietzky als politischer Publizist* (Berlin: Annedore Leber, 1964), pp. 184–205.

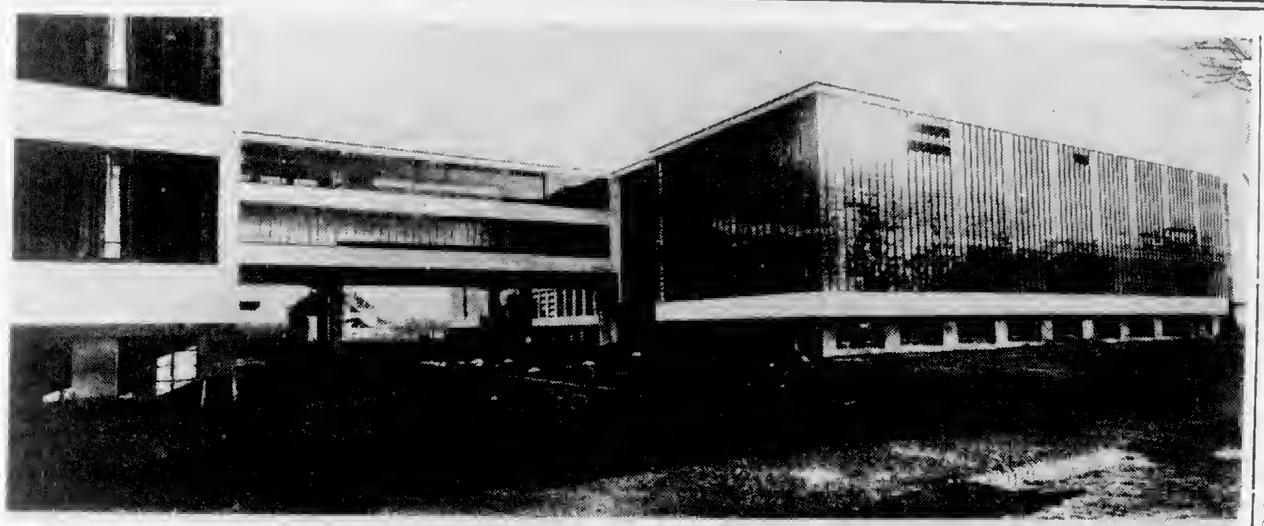
[46] Apparently, Hemingway himself, a lifelong opponent of fascism, was not in a position to comprehend fully the significance of the production. His conduct during the premiere suggests that he was living up to his public image, which had already caught the fancy of German readers and critics.

[47] On Hilpert's direction of the Deutsches Theater from 1933 to 1945, see Karl Heinz Ruppel, *Grosses Berliner Theater* (Velber bei Hannover: Friedrich, 1962), pp. 8–9; Hans-Geert Falkenberg, *Heinz Hilpert: Das Ende einer Epoche* (Göttingen: Vanderhoeck, 1968), pp. 9–10; Hans Knudsen, *Deutsche Theater-Geschichte*, 2nd. ed., rev. (Stuttgart: Alfred Kröner, 1970), pp. 14–15; Ihering, "Siebzig Jahre Deutsches Theater," p. 19.

[48] In 1950 Hilpert founded the Deutsches Theater in Göttingen, where he remained as director until shortly before his death in 1967. He directed the premiere performances of Zuckmayer's *Barbara Blomberg* (1949), *Gesang im Feuerofen* (1950), *Ulla Winblad* (1953), and *Die Uhr schlägt Eins* (1961).

AUFBAU - JUNIOR

PUBLISHED BY AUFBAU, AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER January 7, 1977



Die Geburtsstätte einer neuen Architektur: Das Bauhaus in Dessau mit der berühmten Glasfassade von Walter Gropius,, das in den Jahren 1925/26 gebaut wurde.

Fotos: German Information Center

In Dessau begann die neue Architektur

50 Jahre Bauhaus — Alte Schule neu aufgebaut

Für die Architektur und die Kunst war es Ausgangspunkt (starting point, beginning) neuer Formen und Techniken, für dic Kulturfunktionäre der 30er und 50er Jahre Anlass zu heftiger Kritik: das Bauhaus in Dessau (heute Deutsche Demokratische Republik, DDR), das in diesen Tagen 50 Jahre besteht. Nach einjähriger Restaurierung zeigt der Gebäudekomplex, in dem einst weltbekannte Baumeister (architects) und Künstler lehrten, forschten (did research work) und studierten, im wesentlichen wieder sein altes Gesicht.

Das Bauhaus-Jubiläum wurde in Dessau mit Festakt (ceremony), Ministerrede (speech by a secretary) und Eröffnung einer Dokumentenausstellung begangen. Eingeladen waren ehemalige Absolventen (graduates) der Fachschule aus beiden deutschen Staaten und zehn anderen west- und osteuropäischen Ländern.

In DDR-Festschriften (commemorative publications) wird das Bauhaus heute als ein "progressives deutsches Kulturinstitut" gewürdigt. Vor 25 Jahren hatte man eine ganz andere Meinung: der im Bauhaus entwickelte Stil sei "ganz und gar nicht deutsch und national".

Die Dessauer Festschriften gehen auf diesen Sinneswandel (change of mind) nicht ein. Sie schildern jene Kontakte, die Angehörige (affiliates) des Bauhauses mit politischen Freunden und Kollegen in der Sowjetunion hatten. Hervorgehoben wird vor allem das politische Engagement des Schweizer Architekten Hannes Meyer, der das Bauhaus von 1928 bis 1930 leitete.

Nach Hannes Meyer übernahm Ludwig Mies van der Rohe die Leitung. 1932 wurde das Bauhaus in Dessau geschlosssen. In Berlin-Steglitz konnte es zunächst als Privatinstitut fortgesetzt werden, bis es 1933 endgültig aufgelöst (dissolved) werden musste. Den Kulturfunktionären des Nationalsozialismus war die "entartete Kunst" (degenerated art) des Bauhauses seit Jahren ein Dorn im Auge gewesen (being a thorn in their sides).

Sein Vorgänger (predecessor), der 1969 verstorbene Architekt Walter Gropius, hatte das viertelige Gebäude in Dessau 1925/26 errichtet (build), um die von ihm 1919 in Weimar gegründete Fachschule (vocational school) aufzunehmen). Der Name "Bauhaus" wurde zum Symbol für ein zweckmässiges (expedient) Bauen und eine neue Gestaltung (designing).

In die Dessauer Zeit fiel die Entwicklung jener Formen und Methoden, die das Bauhaus weltbekannt machten. Es ging unter anderem darum, Möbel (furniture) und andere Gebrauchsgegegnstände zu entwerfen (design), die eine industrielle Fertigung (production) erlaubten, zweckmässig und trotzdem formschön (of graceful design) wirkten — bis heute. In der Architektur wurden Versuche mit vorgefertigten (pre-fabricated), standardisierten Teilen unternommen.

Das Dessauer Bauhaus, in dem jetzt mehrere Fachschulen untergebracht sind, ist an Hand von Fotos, Plänen (blueprints) und alten Bauteilen neu entstanden.

Der Werkstattflügel (wing with the workshop) erhielt wieder die berühmte, von Gropius entworfene Glasfassade, den Curtain Wall. In der Aula stehen 163 Stahlrohrsessel (steel chair), die einem Ende der zwanziger Jahre entworfenen Modell des Bauhaus-Lehrers Marcel Breuer original nachgebildet wurden. Die Denkmalspfleger (conservators) haben darüber gewacht, dass möglichst viel "bauhaustypisch" geblieben ist.

Dietmar Schulz

Über den Junior

Über die Arbeit des AUFBAU-junior, seine Ziele und seine Leser geht es in einer Fernsehdiskussion, die am Donnerstag, 6. Januar 1977,

Kein Platz für Elefanten

Elefanten sind in den letzten Jahren in erheblichem Umfang Wilddieben (poachers) zum Opfer gefallen (fell victim to), die am Elfenbein (ivory) der Tiere interessiert sind. Deshalb war die Befürchtung (fear) aufgekommen, sie könnten in naher Zukunft ausgerottet werden. Aber es war eben nur eine Befürchtung. Niemand weiss genau, wieviele Elefanten in Afrika und Asien leben. Zu diesem unklaren Bild trug ausserdem bei, dass die Tiere in bestimmten Gebieten konzentriert auftreten, während sie aus anderen Gegenden völlig verschwunden (disappeared) sind.

Um die Situation besser beurteilen zu können und um Schutzmassnahmen (protective measures) für den Elefanten zu entwickeln, haben mehrere internationale Organisationen jetzt ein Projekt gestartet, das drei Jahre laufen soll.

Die Fachleute sind nach bisher vorliegenden Daten und Untersuchungsergebnissen der Ansicht, dass der Afrikanische Elefant trotz unkontrollierbarer Jagd als Tierart (species) nicht ernsthaft gefährdet (endangered) ist, jedoch aus seinem natürlichem Lebensraum (habitat) verschwinden könnte.

Der Indische Elefant ist noch in Indien, auf dem gesamten Festland Südostasiens sowie auf den Inseln Sri Lanka und Sumatra vertreten. Bisher wurde auch nur die auf Sri Lanka vertretene Art ins Rote Datenbuch über gefährdete Arten aufgenommen, obwohl im Hinblick auf die Bedrohung des Elefanten in seinen anderen asiatischen Lebensräumen ernste Sorgen bestehen.

Der Entzug (deprivation) des Lebensraumes ist übrigens die grösste Gefahr für den Elefanten, sieht man einmal von der Bedrohung (threat) durch Wilderer ab. Viele der traditionellen Elefantengebiete sind heute Landwirtschaft (farming) oder Siedlungsgebiete. Die Elefantenpfade (tracks) wurden unterbrochen (interrupted). Aus diesem Grund kommen die Tiere mit dem Menschen in Konflikt.

Nun sollten die gesamt-ökologischen Zusammenhänge von Mensch, Elefant und Lebensraum, einschliesslich der Einstellung des Menschen zum Elefanten, untersucht werden. Einbezogen wird auch eine Untersuchung der Auswirkungen (consequences) des internationalen Handels mit Elfenbein. Damit im Zusammenhang stehen Ermittlungen (findings) über die laufende 'Entnahme' von Elefanten aus ihrem Lebensbereich und über die ökologischen Konsequenzen des Handels mit Elfenbein. Hierzu sind Kontakte mit den offiziellen Stellen der Export- und Verbraucherländer, mit den Elfenbeinhändlern und mit den Verfrachtern erforderlich.

WWF

Was nicht im Wörterbuch steht

staggered work hours — gleitende Arbeitszeit
health club — Fitness-Center
pilot project — Versuchsprojekt
flea market — Flohmarkt
hijacker — Luftpirat, Flugzeugentführer
antique car — Oldtimer, Schnauferl
remote control — Fernsteuerung

Blitz-Fotografie für Sonnen-Erforschung

Zwei junge Männer, der Diplomphysiker Olaf Ahrens und der Physik-Diplomand Christian Roes, haben eine Superkamera entwickelt, die grosses Interesse bei Experten in aller Welt findet, die sich mit Plasmaphysik beschäftigen, die wissenschaftliche Grundlagen für die Bändigung (harnessing) der Sonnenenergie und neue Wege der Energiegewinnung (Kernfusion) erarbeitet.

Die beiden Physiker konstruierten ihre Kamera im Laufe eines Jahres, investierten 15,000 DM für die wichtige Spezialröhre (special pipe) der Optik (lens) und kümmerten sich um Handfertigung der übrigen Teile nach ihren Entwürfen (designs). Sie setzten ihre Kamera für die Beobachtung der Prozesse ein, die bei einer Entzündung (ignition) von Laserstrahlen (laser beams) in Gang kommen. Dabei

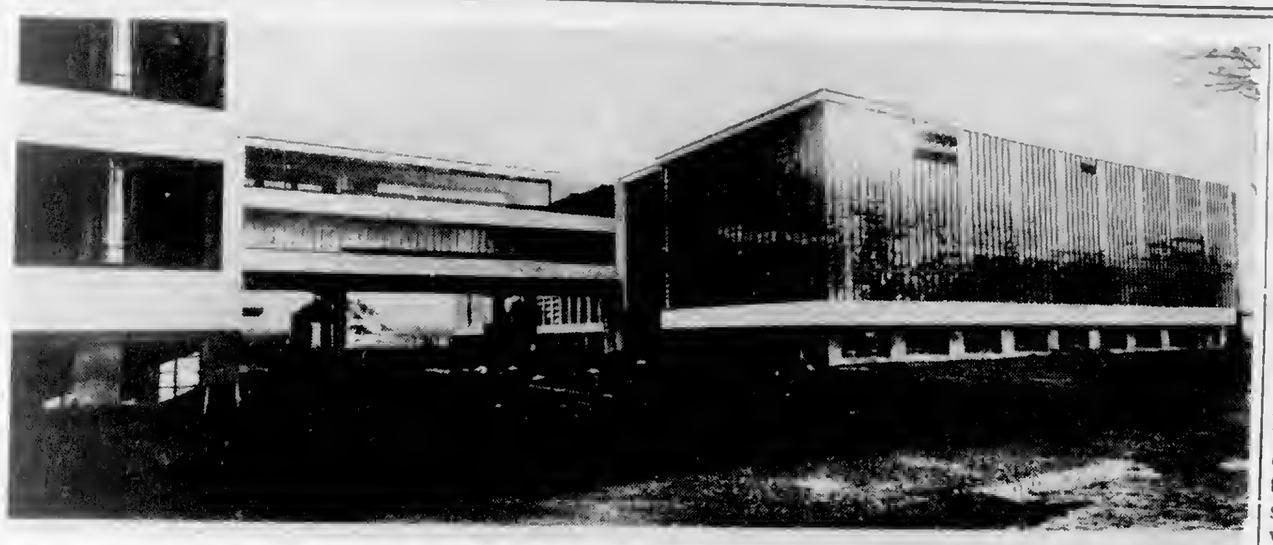
den (be photographed).

Mit der Kamera sind unwahrscheinlich kurze Belichtungszeiten möglich. Sie ermöglicht es, bis zu 4 Bilder nebeneinander auf ein Negativ zu bekommen. Das entspricht einer Art von Zeitlupen (slow motion)-Fotografie für das Entstehen (existence) und Verschwinden (disappearance) physikalischer Phänomene.

Statt mit der mechanischen Sperre (shutter) bei einer konventionellen Kamera arbeitet diese Kamera mit einer elektrischen Sperre. Das glühende (glowing) Plasma erscheint als Bild auf der Kathode einer Vakuumröhre (vacuum tube). Dabei bilden sich proportional der Lichtintensität Elektronen, die zur Anode (anode, plate) fliegen, um in Licht zurückverwandelt zu werden.

Die elektrische Sperre sitzt als Verschluss (shutter) im Strahlen-

PUBLISHED BY AUFBAU, AMERICA'S LARGEST GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER January 7, 1977



Die Geburtsstätte einer neuen Architektur: Das Bauhaus in Dessau mit der berühmten Glasfassade von Walter Gropius,, das in den Jahren 1925/26 gebaut wurde.

Fotos: German Information Center

In Dessau begann die neue Architektur

50 Jahre Bauhaus — Alte Schule neu aufgebaut

Für die Arehitektur und die Kunst war es Ausgangspunkt (starting point, beginning) neuer Formen und Teehniken, für die Kulturfunktionäre der 30er und 50er Jahre Anlass zu heftiger Kritik: das Bauhaus in Dessau (heute Deutsche Demokratisehe Republik, DDR), das in diesen Tagen 50 Jahre besteht. Naeh einjähriger Restaurierung zeigt der Gebäudekomplex, in dem einst weltbekannte Baumeister (architeets) und Künstler lehrten, forsehten (did research work) und studierten, im wesentliehen wieder sein altes Gesieht.

Das Bauhaus-Jubiläum wurde in Dessau mit Festakt (eeremony), Ministerrede (speech by a secretary) und Eröffnung einer Dokumentenausstellung begangen. Eingeladen waren ehemalige Absolventen (graduates) der Fachschule aus beiden deutsehen Staaten und zehn anderen west- und osteuropäisehen Ländern.

In DDR-Festsehriften (eommemorative publications) wird das Bauhaus heute als ein "progressives deutsehes Kulturinstitut" gewürdigt. Vor 25 Jahren hatte man eine ganz andere Meinung: der im Bauhaus entwickelte Stil sei "ganz und gar nicht deutseh und national".

Die Dessauer Festschriften gehen auf diesen Sinneswandel (change of mind) nieht ein. Sie schildern jene Kontakte, die Angehörige (affiliates) des Bauhauses mit politischen Freunden und Kollegen in der Sowjetunion hatten. Hervorgehoben wird vor allem das politisehe Engagement des Schweizer Architekten Hannes Meyer, der das Bauhaus von 1928 bis 1930 leitete.

Nach Hannes Meyer übernahm Ludwig Mies van der Rohe die Leitung. 1932 wurde das Bauhaus in Dessau geschlosssen. In Berlin-Steglitz konnte es zunächst als Privatinstitut fortgesetzt werden, bis es 1933 endgültig aufgelöst (dissolved) werden musste. Den Kulturfunktionären des Nationalsozialismus war die "entartete Kunst" (degenerated art) des Bauhauses seit Jahren ein Dorn im Auge gewesen (being a thorn in their sides).

Sein Vorgänger (predecessor), der 1969 verstorbene Architekt Walter Gropius, hatte das vierteilige Gebäude in Dessau 1925/26 erriehtet (build), um die von ihm 1919 in Weimar gegründete Fachsehule (voeational sehool) aufzunehmen). Der Name "Bauhaus" wurde zum Symbol für ein zweekmässiges (expedient) Bauen und eine neue Gestaltung (designing).

In die Dessauer Zeit fiel die Entwieklung jener Formen und Methoden, die das Bauhaus weltbekannt machten. Es ging unter anderem darum, Möbel (furniture) und andere Gebrauchsgegegnstände zu entwerfen (design), die eine industrielle Fertigung (production) erlaubten, zweekmässig und trotzdem formsehön (of graceful design) wirkten — bis heute. In der Architektur wurden Versuehe mit vorgefertigten (pre-fabricated), standardisierten Teilen unternommen.

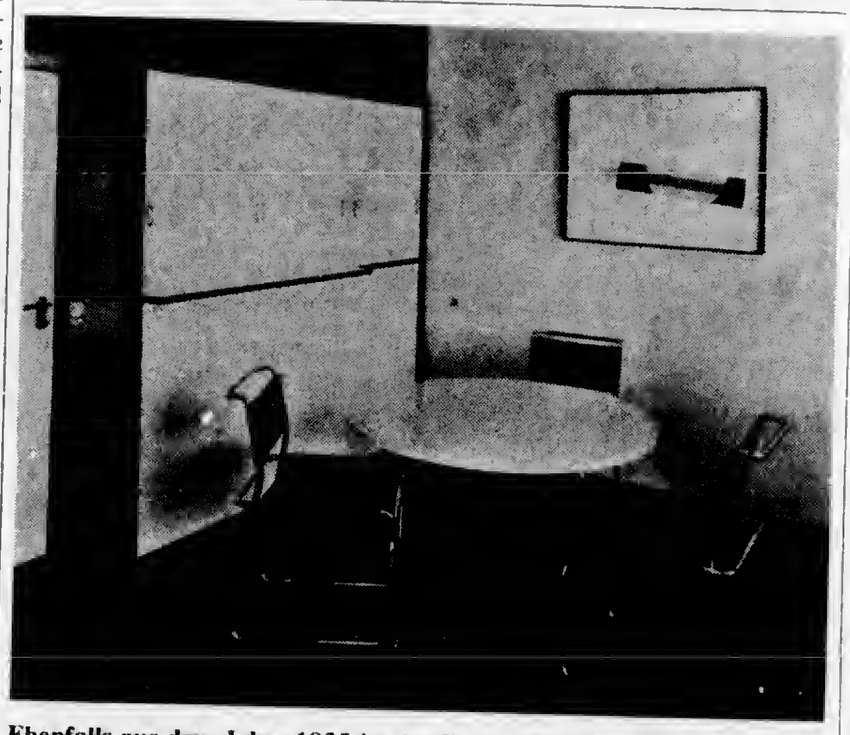
Das Dessauer Bauhaus, in dem jetzt mehrere Faehschulen untergebraeht sind, ist an Hand von Fotos, Plänen (blueprints) und alten Bauteilen neu entstanden.

Der Werkstattflügel (wing with the workshop) erhielt wieder die berühmte, von Gropius entworfene Glasfassade, den Curtain Wall. In der Aula stehen 163 Stahlrohrsessel (steel ehair), die einem Ende der zwanziger Jahre entworfenen Modell des Bauhaus-Lehrers Marcel Breuer original nachgebildet wurden. Die Denkmalspfleger (eonservators) haben darüber gewaeht, dass möglichst viel "bauhaustypiseh" geblieben ist.

Dietmar Schulz

Über den Junior

Über die Arbeit des AUFBAU-junior, seine Ziele und seine Leser geht es in einer Fernsehdiskussion, die am Donnerstag, 6. Januar 1977, 6.30 Uhr über Kanal D des Cable-Fernsehens Teleprompter/Manhattan ausgestrahlt wird. Titel der Sendung ist "Riehard Roffman and His Friends".



Ebenfalls aus dem Jahre 1925 ist das Design für dieses Esszimmer (dining room) von Moholy-Nagy mit Möbeln von Marcel Breuer.

Kein Platz für Elefanten

Elefanten sind in den letzten Jahren in erhebliehem Umfang Wilddieben (poaehers) zum Opfer gefallen (fell victim to), die am Elfenbein (ivory) der Tiere interessiert sind. Deshalb war die Befürchtung (fear) aufgekommen, sie könnten in naher Zukunft ausgerottet werden. Aber es war eben nur eine Befürchtung. Niemand weiss genau, wieviele Elefanten in Afrika und Asien leben. Zu diesem unklaren Bild trug ausserdem bei, dass die Tiere in bestimmten Gebieten konzentriert auftreten, während sie aus anderen Gegenden völlig verschwunden (disappeared) sind.

Um die Situation besser beurteilen zu können und um Schutzmassnahmen (protective measures) für den Elefanten zu entwiekeln, haben mehrere internationale Organisationen jetzt ein Projekt gestartet, das drei Jahre laufen soll.

Die Faehleute sind nach bisher vorliegenden Daten und Untersuehungsergebnissen der Ansieht, dass der Afrikanische Elefant trotz unkontrollierbarer Jagd als Tierart (speeies) nicht ernsthaft gefährdet (endangered) ist, jedoch aus seinem natürliehem Lebensraum (habitat) verschwinden könnte.

Der Indisehe Elefant ist noch in Indien, auf dem gesamten Festland Südostasiens sowie auf den Inseln Sri Lanka und Sumatra vertreten. Bisher wurde auch nur die auf Sri Lanka vertretene Art ins Rote Datenbueh über gefährdete Arten aufgenommen, obwohl im Hinblick auf die Bedrohung des Elefanten in seinen anderen asiatisehen Lebensräumen ernste Sorgen bestehen.

Der Entzug (deprivation) des Lebensraumes ist übrigens die grösste Gefahr für den Elefanten, sieht man einmal von der Bedrohung (threat) dureh Wilderer ab. Viele der traditionellen Elefantengebiete sind heute Landwirtsehaft (farming) oder Siedlungsgebiete. Die Elefantenpfade (traeks) wurden unterbrochen (interrupted). Aus diesem Grund kommen die Tiere mit dem Mensehen in Konflikt.

Nun sollten die gesamt-ökologischen Zusammenhänge von Mensch, Elefant und Lebensraum, einsehliesslieh der Einstellung des Mensehen zum Elefanten, untersueht werden. Einbezogen wird aueh eine Untersuehung der Auswirkungen (eonsequences) des internationalen Handels mit Elfenbein. Damit im Zusammenhang stehen Ermittlungen (findings) über die laufende 'Entnahme' von Elefanten aus ihrem Lebensbereieh und über die ökologisehen Konsequenzen des Handels mit Elfenbein. Hierzu sind Kontakte mit den offiziellen Stellen der Export- und Verbraucherländer, mit den Elfenbeinhändlern und mit den Verfraehtern erforderlieh.

WWF

Was nicht im Wörterbuch steht

staggered work hours — gleitende Arbeitszeit
health club — Fitness-Center
pilot project — Versuchsprojekt
flea market — Flohmarkt
hijacker — Luftpirat, Flugzeugentführer
antique car — Oldtimer, Schnauferl
remote control — Fernsteuerung

Blitz-Fotografie für Sonnen-Erforschung

Zwei junge Männer, der Diplomphysiker Olaf Ahrens und der Physik-Diplomand Christian Roes, haben eine Superkamera entwickelt, die grosses Interesse bei Experten in aller Welt findet, die sich mit Piasmaphysik besehäftigen, die wissensehaftliche Grundlagen für die Bändigung (harnessing) der Sonnenenergie und neue Wege der Energiegewinnung (Kernfusion) erarbeitet.

Die beiden Physiker konstruierten ihre Kamera im Laufe eines Jahres, investierten 15,000 DM für die wichtige Spezialröhre (speeial pipe) der Optik (lens) und kümmerten sich um Handfertigung der übrigen Teile nach ihren Entwürfen (designs). Sie setzten ihre Kamera für die Beobaehtung der Prozesse ein, die bei einer Entzündung (ignition) von Laserstrahlen (laser beams) in Gang kommen. Dabei entsteht Plasma. Luft mit einer Temperatur von mehreren hunderttausend Grad Celsius. Es konnte im Hamburger Universitätsinstitut für Angewandte Physik in seinen sämtliehen Stadien aufgenommen werden (be photographed).

Mit der Kamera sind unwahrseheinlich kurze Beliehtungszeiten möglieh. Sie ermöglicht es, bis zu 4 Bilder nebeneinander auf ein Negativ zu bekommen. Das entsprieht einer Art von Zeitlupen (slow motion)-Fotografie für das Entstehen (existenee) und Verschwinden (disappearance) physikalischer Phänomene.

Statt mit der mechanischen Sperre (shutter) bei einer konventionellen Kamera arbeitet diese Kamera mit einer elektrisehen Sperre. Das glühende (glowing) Plasma erscheint als Bild auf der Kathode einer Vakuumröhre (vacuum tube). Dabei bilden sieh proportional der Liehtintensität Elektronen, die zur Anode (anode, plate) fliegen, um in Lieht zurückverwandelt zu werden.

Die elektrische Sperre sitzt als Versehluss (shutter) im Strahlengang der Elektronen. Sie bewirkt (effeet), dass die Elektronen sieh nur dann von der Kathode zur Anode blitzsehnell bewegen, wenn eine Spannung (voltage) von 15,000 Volt an das Gerät angelegt wird.

JUNIOR AUFBAU JUNIOR AUFBAU JUNIOR

Hilferuf

In einer holländischen Zeitung stand folgende Anzeige eines Jungen zu lesen: "Wer bringt Eltern bei, dass ein Junge von zwölf Jahren, der einmal Lokomotivführer (railroad engineer) werden will, keinen Klavierunterricht braucht?"

glob

Sonnensonde im Museum

Das technisch bisher anspruchsvollste (most sophisticated) deutsche Raumfahrtgerät, der Prototyp der Sonnensonde Helios, kann jetzt im Deutschen Museum in München besichtigt werden. Das Original der vor genau zwei Jahren gestarteten Sonde Helios A hat inzwisch zum vierten Mal die Sonne in einer Entfernung von nur 46,5 Millionen Kilometer umkreist (circled). Ebenso wie "Helios B" — gestartet im Januar 1976 — liefert die Sonde nach wie vor eine Fülle wissenschaftlicher Daten über die physikalischen Vorgänge in Sonnennähe. Ihre Experimente können möglicherweise länger andauern als ursprünglich geplant.

Magnetismus

Ein grosses Pariser Warenhaus verkauft jetzt neuartige Schultaschen mit einem Magneten im Innern, der alle Gegenstände, die leicht verlorengehen, festhält.

Lehrer gesucht

Inserat in einer südfranzösischen Zeitschrift: "Arme Gemeinde (community) ohne Lehrer bietet schöne Wohnung, Garten, Licht und Heizung einem pensionierten Lehrer an, der dafür Unterricht erteilt." Es geht um Argelouse, 53 Einwohner, 60 Kilometer südlich von Bordeaux. Dort gibt es nur noch elf Schüler, während das vorgeschriebene (required) Minimum siebzehn Schüler sind. Zusätzlich wollen die Hausfrauen des Ortes dem Altlehrer zweimal im Monat ein Huhn im Topf spendieren.

Diät

"Hast du befolgt, was der Arzt dir geraten hat — nur zu essen, was Kinder essen?"

"Ja, leider. Ich habe Sand gegessen und einige Sicherheitsnadeln (safety pin) und eine Kröte (toad) und ein paar alte Münzen verschluckt. Aber ich kann nicht sagen, dass ich mich jetzt besser fühle."

Teurer Pfiff

Fred geht für seine Freundin einen Brillantring kaufen. "Was kostet dieser hier?" fragt er den Juwelier.

"Achttausend."

Fred stösst einen Pfiff (whistle) aus. "Und der andere?"

"Zwei Pfiffe."

AUFBAU-junior
A Supplement of AUFBAU
A Division of New World Club, Inc.
2121 Broadway, New York, N.Y. 10023

Dem Volk auf's Maul geschaut

Zum 80. Geburtstag des Dichters Carl Zuckmayer

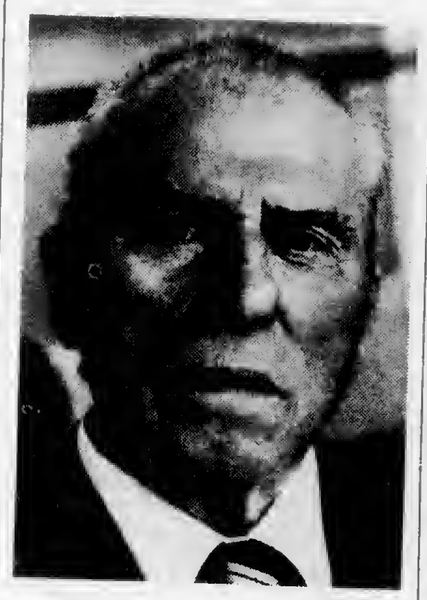


Foto: German Information Center

Wüsste man nichts von der deutschen nationalen Tragödie der ersten Jahrhunderthälfte, so wäre sie doch in den Biographien der grossen deutschsprachigen Schriftsteller transparent. Stefan Zweig, Heinrich Mann und Franz Werfel starben in Amerika, Hermann Hesse und Thomas Mann in der Schweiz. Dort verbringt auch Carl Zuckmayer seinen Lebensabend (old age).

Bert Brecht ging nach dem Krieg in den kommunistischen Machtbereich. Nur Gerhart Hauptmann blieb bis zuletzt in der schlesischen Heimat. Von acht grossen Namen nur ein einziger, bei dem die Biographie nicht eine auffallende Bruchstelle (striking rupture) hat. Alle übrigen sieben haben ihren Lebenskreis (life circle) nicht in dem Land beschlossen, in dem er begonnen hatte.

Die Trennung geschah übrigens bei Zuckmayer ohne irgendein Ressentiment. Er war nach dem Zweiten Weltkrieg frühzeitig aus den Vereinigten Staaten heimgekehrt, musste dann aber wohl festgestellt haben, dass sich nicht krampfhaft (desperate) restaurieren liess, was vergangen war.

"Zustände gehen unwiederbringlich verloren" (conditions are irretrievably lost), hatte schon Goethe gesagt; dass es "keine Rückwege gibt", wusste auch Zuckmayer und siedelte über nach Saas-Fee im Wallis, wo ihm, dem gebürtigen Rheinhessen, der Bürgerbrief (honorary citizenship) verliehen wurde.

Der Aufstieg zum Ruhm (rise to fame) war nicht leicht. Nach der Uraufführung seines inzwischen vergessenen Bühnenerstlings (first play) "Kreuzweg", 1920, schrieb der damals bekannteste und gefürchtetste (most dreaded) Kritiker Alfred Kerr ebenso bissig (biting) wie ungerecht (unfair): "Dieser hoillose (hopeless) Lyriker, dem manchmal ein paar schöne Verse gelingen, wird niemals einen auf der Bühne sprechbaren Satz hervorbringen."

Fünf Jahre später musste Kerr sich korrigieren. Wie Zuckmayer angstbebend (fear stricken) hinter dem Vorhang stand und [illegible] Dialektstück vom Mittelrhein. Sechs Jahre später folgte der erste grosse Erfolg: "Der Hauptmann von Köpenick", eines der bleibenden Werke der deutschen Theaterliteratur. Thomas Mann schrieb: "Die beste Komödie seit Gogols 'Revisor'." Das war ein wichtiges Lob. Würde an eine solche Leistung noch einmal anzuknüpfen sein?

Zuckmayer beantwortete die Frage auf die ungewöhnlichste Art (strangest manner). Nachdem er vor den Nazis aus Österreich, wo sein Sommerhaus stand, über die Schweiz in die USA geflüchtet und Farmer in Vermont geworden war, hörte er 1941 vom Freitod (suicide) seines Freundes Ernst Udet, des berühmten Jagdfliegers (ace), der jetzt in Hitlers Diensten als Inspekteur der Luftwaffe ("Generalflugzeugmeister") gestanden hatte. Jahrelang schrieb der Farmer daraufhin an den Feierabenden, nach der Arbeit in Stall (stable) und Garten, das Drama "Des Teufels General". Es wurde der grösste Bühnenerfolg der Nachkriegszeit in Deutschland.

Danach kamen schwächere (weaker) Produkte, und jetzt, im hohen Alter, gab es ein Werk ("Der Rattenfänger von Hameln"), das kaum mehr Resonanz gewann. Vielleicht ist der schöpferische (creative) Genius erloschen, aber das literarische Denkmal (monument) steht schon unverrückbar (unshakable) fest.

Was ist das Geheimnis der Wirkung? Ganz sicher seine mühelosen Übergänge vom Volkstümlichen, auch vom groben Jargon (vulgar slang), ja, von der Obszönität, in die zartesten Abschattungen (tender shades) von Sprache und Empfindung.

Am erstaunlichsten ist, dass er im amerikanischen Exil das Klima, Sprechen und Denken im Hitlerreich so atmosphärisch echt darstellen konnte, als habe er mitten drin gelebt. Höchstes künstlerisches Lob daher, wenn ihm der Dichter Lernet-Holenia hinterher, unter dem Eindruck der Uraufführung in Zürich, sagte: "Du bist nie fort gewesen".

Vor zehn Jahren kam dann das Glücksgeschenk der Lebenserinnerungen, die den Epiker dem Dramatiker gleichrangig (equal) an die Seite stellen. Zugleich sind sie der Epilog zu einer unvergleichlichen Kunstepoche.

"Psychodrama" auf der Bühne

Foto: Inter Nationes

"Kein Theater in der Bundesrepublik Deutschland nimmt sich gegenüber den Texten, die es spielt, so viele Freiheiten heraus wie das von Peter Zadek geführte (managed) Schauspielhaus Bochum. Dort gibt man sich antiliterarisch und antibürgerlich, dort hält man nichts vom Bildungstheater und haut lieber auf die Pauke" — mit diesen Worten leitet der Kritiker Ulrich Schreiber seinen Bericht ein über das jüngste Bochumer Experiment "Atlantis", ein von dem argentinischen Regisseur (director) Augusto Fernandes mit dem Ensemble gemeinsam erarbeitetes Gruppenprojekt, in dem es keine Handlung (plot), keine festen Rollen und Dramer Erfahrung (experience) von Erwachsenwerden (growing up), Liebe, Ehe, Zeugung (procreation), Geburt, Fremdheit zum Kind, Rollen und Angstträume (nightmare), Hochzeitsfest und Sterben und endlich auch Schrumpfungen (involutions) des Alterns.

Und dies in Liebe-, Freude- und Hasspannungen zu- und gegeneinander, "so dass der Erfahrungsstoff, den der Pantomime für sein Spiel glättet (smooth), hier rauher, roher, wüster und auch grotesker erscheint", schreibt Günther Rühle in "Theater heute", und er fragt, "ob die hier geübte Freisetzung (freeing) des Schauspielers vom dichterisch [illegible]

europa-informationen europa-informationen europa-informationen

Neue A
Strassbu

Amerikanische Hausfr
che irgendwo günstige "sa
täuscht sein von der bun
mal im Jahr alles verbilli
und beim Winterschlussv
sogenannte Sonderangebo

*

Der viel zitierte deut
neues Schild vergrössert.
Fläche und ist vor allem
zu sehen. Es heisst: "Bit
Weg ist gesperrt. Lasst di
nicht weiter." Es soll helf

*

Der letzte Abschnitt
Autobahn zwischen Strass
jetzt dem Verkehr übergeb
werden an verschiedenen
samt rund 16 Dollar ver
Autobahnnetz, das vor 5
6000 Kilometer umfassen.

*

Im bayerischen Kulm
reien (breweries), treffen
und andere Interessenten z

Diese Veranstaltung
nationalen Treffpunkt für
teure oder beruflich — n
ten beschäftigen. Zu Füsse
Museum bis zur Eröffnun
gestaltet sein wird, ist ei
Ausstellungen, Tausch- u
pen und verschiedene Vo

*

Mit dem Steglitzer T
strassen West-Berlins hat
(sights) zu bieten. Das a
in der Steglitzer Schloss
Etagen gastronomisch ge
Café, in der mittleren Et
unteren Geschoss das "G
rant, eingerichtet. Besond
dass auf jedem Tisch kost
hen: Ein Topf mit Schma
sterjunge" ein Korb mit
Etagen bietet sich ein herr

europa-informationen eu

Hilferuf

In einer holländisehen Zeitung stand folgende Anzeige eines Jungen zu lesen: "Wer bringt Eltern bei, dass ein Junge von zwölf Jahren, der einmal Lokomotivführer (railroad engineer) werden will, keinen Klavierunterricht braueht?"

gloh

Sonnensonde im Museum

Das teehniseh bisher anspruehsvollste (most sophistieated) deutsche Raumfahrtgerät, der Prototyp der Sonnensonde Helios, kann jetzt im Deutsehen Museum in Münehen besichtigt werden. Das Original der vor genau zwei Jahren gest teten Sonde Helios A hat inzwisel zum vierten Mal die Sonne in einer Entfernung von nur 46,5 Millionen Kilometer umkreist (cireled). Ebenso wie "Helios B" — gestartet im Januar 1976 — liefert die Sonde naeh wie vor eine Fülle wissensehaftlieher Daten über die physikalisehen Vorgänge in Sonnennähe. Ihre Experimente können möglieherweise länger andauern als ursprünglieh geplant.

Magnetismus

Ein grosses Pariser Warenhaus verkauft jetzt neuartige Sehultasehen mit einem Magneten im Innern, der alle Gegenstände, die leieht verlorengehen, festhält.

Lehrer gesucht

Inserat in einer südfranzösisehen Zeitsehrift: "Arme Gemeinde (eommunity) ohne Lehrer bietet sehöne Wohnung, Garten, Lieht und Heizung einem pensionierten Lehrer an, der dafür Unterrieht erteilt." Es geht um Argelouse, 53 Einwohner, 60 Kilometer südlieh von Bordeaux. Dort gibt es nur noeh elf Sehüler, während das vorgesehriebene (required) Minimum siebzehn Sehüler sind. Zusätzlich wollen die Hausfrauen des Ortes dem Altlehrer zweimal im Monat ein Huhn im Topf spendieren.

Diät

"Hast du befolgt, was der Arzt dir geraten hat — nur zu essen, was Kinder essen?"

"Ja, leider. Ich habe Sand gegessen und einige Sicherheitsnadeln (safety pin) und eine Kröte (toad) und ein paar alte Münzen verschluckt. Aber ich kann nicht sagen, dass ich mich jetzt besser fühle."

Teurer Pfiff

Fred geht für seine Freundin einen Brillantring kaufen. "Was kostet dieser hier?" fragt er den Juwelier.

"Achttausend."

Fred stösst einen Pfiff (whistle) aus. "Und der andere?"

"Zwei Pfiffe."

AUFBAU-junior
A Supplement of AUFBAU
A Division of New World Club, Inc.
2121 Broadway, New York, N.Y. 10023
Phone: (212) 873-7400

Hans Steinitz ..... Editor, AUFBAU
Ursula Besch ... Editor, AUFBAU-Junior
Jerry A. Brunell .. President & Publisher
Werner A. Stein ... . Treasurer

Subscriptions and advertising rates on request.

Copyright 1976 by New World Club, Inc.

Dem Volk auf's Maul geschaut

Zum 80. Geburtstag des Dichters Carl Zuckmayer

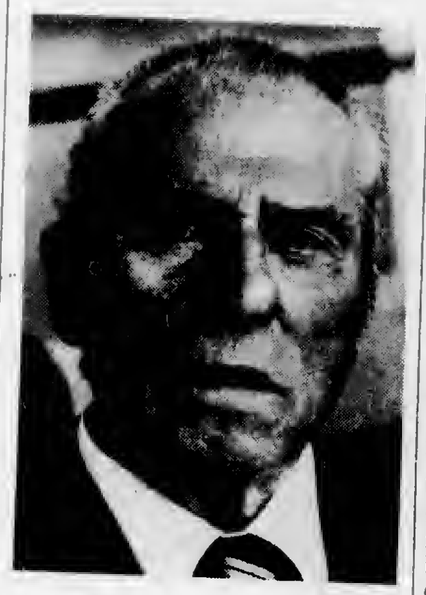


Foto: German Information Center

Wüsste man niehts von der deutsehen nationalen Tragödie der ersten Jahrhunderthälfte, so wäre sie doeh in den Biographien der grossen deutschspraehigen Sehriftsteller transparent. Stefan Zweig, Heinrieh Mann und Franz Werfel starben in Amerika, Hermann Hesse und Thomas Mann in der Sehweiz. Dort verbringt aueh Carl Zuekmayer seinen Lebensabend (old age).

Bert Breeht ging naeh dem Krieg in den kommunistisehen Maehtbereich. Nur Gerhart Hauptmann hlieb his zuletzt in der sehlesisehen Heimat. Von aeht grossen Namen nur ein einziger, hei dem die Biographie nieht eine auffallende Bruehstelle (striking rupture) hat. Alle übrigen sieben haben ihren Lebenskreis (life eirele) nieht in dem Land besehlossen, in dem er begonnen hatte.

Die Trennung gesehah übrigens bei Zuekmayer ohne irgendein Ressentiment. Er war naeh dem Zweiten Weltkrieg frühzeitig aus den Vereinigten Staaten heimgekehrt, musste dann aber wohl festgestellt haben, dass sieh nieht krampfhaft (desperate) restaurieren liess, was vergangen war.

"Zustände gehen unwiederbringlieh verloren" (eonditions are irretrievably lost), hatte sehon Goethe gesagt; dass es "keine Rüekwege gibt", wusste aueh Zuekmayer und siedelte über naeh Saas-Fee im Wallis, wo ihm, dem gebürtigen Rheinhessen, der Bürgerbrief (honorary eitizenship) verliehen wurde.

Der Aufstieg zum Ruhm (rise to fame) war nicht leieht. Naeh der Uraufführung seines inzwisehen vergessenen Bühnenerstlings (first play) "Kreuzweg", 1920, sehrieb der damals bekannteste und gefürehtetste (most dreaded) Kritiker Alfred Kerr ebenso bissig (biting) wie ungereeht (unfair): "Dieser heillose (hopeless) Lyriker, dem manehmal ein paar sehöne Verse gelingen, wird niemals einen auf der Bühne sprechbaren Satz hervorbringen."

Fünf Jahre später musste Kerr sieh korrigieren. Wie Zuckmayer angstbebend (fear stricken) hinter dem Vorhang stand und Kerr fixierte, bis diesem sieh angesichts der komisehen Handlung das erste Läeheln entrang, das ist in der Autobiographie entzüekend (charming) beschrieben.

Das Stüek, das den Durehbruch (break through) braehte, war "Der fröhliehe Weinberg" von 1925, ein Dialektstüek vom Mittelrhein. Seehs Jahre später folgte der erste grosse Erfolg: "Der Hauptmann von Köpeniek", eines der bleibenden Werke der deutsehen Theaterliteratur. Thomas Mann sehrieb: "Die beste Komödie seit Gogols 'Revisor'." Das war ein wiehtiges Lob. Würde an eine solehe Leistung noeh einmal anzuknüpfen sein?

Zuekmayer beantwortete die Frage auf die ungewöhnliehste Art (strangest manner). Naehdem er vor den Nazis aus Österreieh, wo sein Sommerhaus stand, über die Sehweiz in die USA geflüehtet und Farmer in Vermont geworden war, hörte er 1941 vom Freitod (suieide) seines Freundes Ernst Udet, des berühmten Jagdfliegers (aee), der jetzt in Hitlers Diensten als Inspekteur der Luftwaffe ("Generalflugzeugmeister") gestanden hatte. Jahrelang sehrieb der Farmer daraufhin an den Feierabenden, naeh der Arbeit in Stall (stable) und Garten, das Drama "Des Teufels General". Es wurde der grösste Bühnenerfolg der Naehkriegszeit in Deutsehland.

Danaeh kamen sehwäehere (weaker) Produkte, und jetzt, im hohen Alter, gab es ein Werk ("Der Rattenfänger von Hameln"), das kaum mehr Resonanz gewann. Vielleieht ist der sehöpferisehe (creative) Genius erloschen, aber das literarisehe Denkmal (monument) steht sehon unverrückbar (unshakable) fest.

Was ist das Geheimnis der Wirkung? Ganz sieher seine mühelosen Übergänge vom Volkstümlichen, aueh vom groben Jargon (vulgar slang), ja, von der Obszönität, in die zartesten Absehattungen (tender shades) von Sprache und Empfindung.

Am erstaunliehsten ist, dass er im amerikanisehen Exil das Klima, Spreehen und Denken im Hitlerreieh so atmosphäriseh eeht darstellen konnte, als habe er mitten drin gelebt. Höehstes künstleriseh Lob daher, wenn ihm der Diehter Lernet-Holenia hinterher, unter dem Eindruek der Uraufführung in Zürieh, sagte: "Du bist nie fort gewesen".

Vor zehn Jahren kam dann das Glüeksgesehenk der Lebenserinnerungen, die den Epiker dem Dramatiker gleiehrangig (equal) an die Seite stellen. Zugleieh sind sie der Epilog zu einer unvergleiehliehen Kunstepoehe.

"Psychodrama" auf der Bühne

Foto: Inter Nationes

"Kein Theater in der Bundesrepublik Deutschland nimmt sich gegenüber den Texten, die es spielt, so viele Freiheiten heraus wie das von Peter Zadek geführte (managed) Sehauspielhaus Bochum. Dort gibt man sieh antiliterariseh und antibürgerlieh, dort hält man niehts vom Bildungstheater und haut lieber auf die Pauke" — mit diesen Worten leitet der Kritiker Ulrieh Sehreiber seinen Bericht ein über das jüngste Bochumer Experiment "Atlantis", ein von dem argentinisehen Regisseur (direetor) Augusto Fernandes mit dem Ensemble gemeinsam erarbeitetes Gruppenprojekt, in dem es keine Handlung (plot), keine festen Rollen und Dramaturgie mehr gibt.

Der Name des mythisehen versunkenen (sunken) Kontinents Atlantis bezieht sieh hier auf das Unterbewusste (subeonscious). Die Bochumer Gruppe, mit Schauspielern aueh aus Argentinien, Brasilien, Frankreieh und der Tsehechoslowakei, spielt Situationen gemeinsamer Erfahrung (experienee) von Erwaehsenwerden (growing up), Liebe, Ehe, Zeugung (proereation), Geburt, Fremdheit zum Kind, Rollen und Angstträume (nightmare), Hoehzeitsfest und Sterben und endlieh auch Sehrumpfungen (involutions) des Alterns.

Und dies in Liebe-, Freude- und Hasspannungen zu- und gegeneinander, "so dass der Erfahrungsstoff, den der Pantomime für sein Spiel glättet (smooth), hier rauher, roher, wüster und aueh grotesker erseheint", sehreibt Günther Rühle in "Theater heute", und er fragt, "ob die hier geübte Freisetzung (freeing) des Schauspielers vom diehterisch fixierten Text (was auf der Bühne gesprochen wird, ist im Laufe der Exploration der eigenen Erinnerung (reeolleetion) entstanden) aueh dann noch eine produktive Gruppe hervorbringt, wenn das gemeinsame Erinnerungsfeld (field of remembrance), hier 'Atlantis', aufgebraucht ist (is used up)" . . .

europa-informationen europa-informationen europa-informationen

Neue A
Strassbu

Amerikanische Hausfr
che irgendwo günstige "sa
täuscht sein von der bun
mal im Jahr alles verbilli
und beim Winterschlussv
sogenannte Sonderangebo

*

Der viel zitierte deut
neues Sehild vergrössert.
Fläehe und ist vor allem
zu sehen. Es heisst: "Bit
Weg ist gesperrt. Lasst di
nieht weiter." Es soll helf

*

Der letzte Absehnitt
Autobahn zwisehen Strass
jetzt dem Verkehr übergeb
werden an verschiedenen
samt rund 16 Dollar ver
Autobahnnetz, das vor 5
6000 Kilometer umfassen.

*

Im bayerisehen Kulm
reien (breweries), treffen
und andere Interessenten
Diese Veranstaltung
nationalen Treffpunkt für
teure oder beruflieh — m
ten beschäftigen. Zu Füsse
Museum bis zur Eröffnun
gestaltet sein wird, ist ei
Ausstellungen, Tauseh- u
pen und versehiedene Vo

*

Mit dem Steglitzer
strassen West-Berlins hat
(sights) zu bieten. Das a
in der Steglitzer Sehloss
Etagen gastronomiseh ge
Café, in der mittleren Et
unteren Gesehoss das "G
rant, eingeriehtet. Besond
dass auf jedem Tisch kost
hen: Ein Topf mit Sehma
sterjunge" ein Korb mit
Etagen bietet sieh ein herr

informationen eu

›Singe-Instituts‹ verkündet, »in welchem ich . . . gründlichen Unterricht im Gesange darbiete . . .« mit Mengenrabatt übrigens, wenn es sich um Familien handelt. – So gab er gleich fünf Töchtern der Gräfin Rotenhan Musikunterricht – ein hartes Brot. Aber das Theater, das ihn engagiert hatte, mußte wegen finanzieller Schwierigkeiten schließen. Die finanziellen Sorgen wollten in Bamberg nie ganz weichen. Darum verließ er es 1813, um in Leipzig die Stelle eines Musikdirektors an der Oper anzunehmen. –

Eine seiner Schülerinnen wurde ihm in Bamberg zum Verhängnis: Julia Mark. Das Bild von ihr zeigt sie in viel späteren Jahren: eine Frau mit feinen Zügen im battistenen Gesicht, etwas verhärmt. Es gab einen Eklat mit dem Verlobten des Mädchens; Hoffmann mußte sich bei der Mama entschuldigen. Den Brief kann man hier lesen. Auch einen Brief der Mama an das Töchterchen, mit dem sie bekundet, daß sie von diesem Musiklehrer nicht allzu viel hält. – Die Geschichte ist nun eben einmal indiskret.

Hoffmanns Schrift ist klein und wirkt gestochen, als wären es Noten, die er zu setzen hätte. Erst wenn man näher hinsieht, erkennt man, daß sie bei aller schönen Optik gar nicht leicht zu lesen ist. – Das Mädchen Julia wurde auf jeden Fall so etwas wie seine Muse. Ob man den eigentlichen Beginn seiner Laufbahn als Schriftsteller in der Begegnung mit ihr zu suchen hat, soll hier nicht entschieden werden. Die Summe an Kummer, die sie ihm einbrachte, mag nicht gering gewesen sein, und Wein und Punsch durften mehr als einmal ihn in andere Gefilde führen. Er nannte das ›fantasmatisieren‹ und meinte: »Wenn ich mich selbst fantasmatisiere, so hat niemand ›was drein zu reden‹«.

Bei der Ausbreitung des literarischen Werks konnte die Staatsbibliothek auf ihre erklecklichen Bestände zurückgreifen. Man kann feststellen, daß Hoffmann eine Reihe von Verlegern hatte, während man des (voreiligen) Glaubens ist, daß es vornehmlich doch wohl Georg Reimer gewesen wäre. Aber da finden wir: Neues Leseinstitut C.F. Kunz in Bamberg, die Brodhag'sche Buchhandlung Stuttgart, Duncker und Humblot, Berlin, Dümmler, Berlin . . . Die erste Gesamtausgabe der ›Gesammelten Schriften‹ erschien ja 1844/45, also 22 Jahre nach seinem Tode. Sie war mit den Holzstichen nach Federzeichnungen von Theodor Hosemann versehen, die hier immer wieder aufgeschlagen sind. Daher kam de Gruyter (als Nachfolge-Haus von Reimer) auf die Idee, seine Neuausgabe von 1957 auch illustrieren zu lassen. Aber so ganz kann man nicht verstehen, wieso man die recht blassen Zeichnungen von Walter Wellhausen nahm und nicht auf Hosemann zurückgegriffen hat.

Leider sind die E.T.A. Hoffmann-Ausgaben als Korpus nicht ausgestellt: Der erste Versuch von 1826, dann die Hosemann'sche, die wiederholten Ausgaben von 1856 und 1871, die Serapionsausgabe von 1922, die unvollendete historisch-kritische von Carl Georg von Maassen ab 1907. Nun – es fehlt dafür vielleicht der Platz. So kann man sich mit dem Vergnügen an den Einzelausgaben begnügen vom ›Goldenen Topf‹, ›Die Elixiere des Teufels‹, ›Klein Zaches‹, ›Kater Murr‹, ›Prinzessin Brambilla‹, ›Fantasiestücke‹, ›Serapionsbrüder‹ etc.; dazu die Abdrucke von Arbeiten in Taschenbüchern, Anthologien und Kalendern, dazu Übersetzungen ins Französische (›Das Fräulein von Scudery‹=›Olivier Brusson‹ mit Illustrationen von Gavarni). Auch die Kupferstiche ›Balli di sfessania‹ von Jacques Callot liegen aus, die Hoffmann in der von Stengel'schen Sammlung in Bamberg kennen gelernt hatte und die ihn zu den vier Sammelbänden der ›Fantasiestücke in Callots Manier‹ brachten (1814/15). Mit besonderer Neugier nimmt man auch die letzte Vitrine zur Kenntnis: Hoffmann als Stoff-Lieferant für moderne Illustratoren. Der Buchkunst unseres Jahrhunderts war er eines ihrer liebsten Kinder, und nur eine Kleinstauswahl kann die Staatsbibliothek zeigen: Hoerschelmann, Preetorius, Rudolf Grossmann, Hugo Steiner-Prag und natürlich so ein Bruder im Geiste wie Alfred Kubin. Kubin weist wieder zurück auf Hoffmanns eigene Zeichnungen und deren teuflische Hintergründigkeit. Seine Tuschzeichnung eines Flohs (für ›Meister Floh‹) ist von so überdimensionaler Widerwärtigkeit, als sei der Satan persönlich in diesen Leib geschlüpft. Da wird das Überwirkliche wirklich. Da ist Hoffmann ganz E.T.A. Hoffmann. *Georg Ramseger*

Carl Zuckmayer auf der Bühne. Eine Ausstellung zum 80. Geburtstag des Dichters

Die Stadt Mainz hat in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Literaturarchiv, Marbach, der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur eine Ausstellung zum 80. Geburtstag von Carl Zuckmayer am 27. Dezember 1976 eingerichtet, die vom 17. Dezember 1976 bis zum 27. Februar 1977 im Foyer des neuerbauten Rathauses zu sehen ist. Es mag verwundern, daß eine kommunalpolitische Institution hier als Veranstalter fungiert und das Rathaus als Ausstellungsort gewählt wurde. Sieht man einmal davon ab, daß kaum eine Stadt es unterläßt, sich von Zeit zu Zeit ihres ›berühmtesten Sohnes‹ zu erinnern, so hat dies hier einen spezifischen Hintergrund. Denn trotz Zuckmayers enger Bindung an seine rheinhessische Heimat (. . . »die unvermindert und unveränderliche Treue und Verbundenheit zur Heimat durchwaltet meine Arbeit, auch wenn sie sich stofflich mit anderen Weltregionen befaßt, wie mein Leben«, Brief vom 5. 1. 1969), war die Beziehung nicht alle-

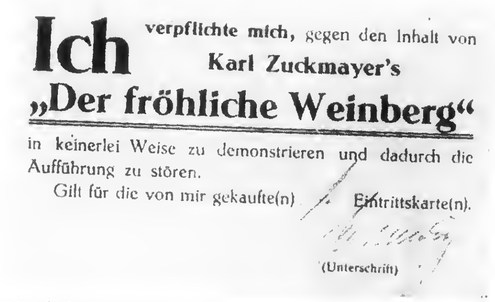
Carl Zuckmayer

Leitner: Karikatur Carl Zuckmayer. Aus: Die Zeit, Hamburg, 20. Oktober 1961. Foto: Klaus Benz

zeit ungetrübt. Erst seit der Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Stadt Mainz 1962 hat ein Dialog eingesetzt, der sich vor allem in einem regelmäßigen Briefaustausch Carl Zuckmayers mit dem derzeitigen Oberbürgermeister der Stadt Mainz, Jockel Fuchs, dokumentiert. Auch die 1972 erfolgte Gründung der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft (Schillerstr. 9, 6506 Nackenheim) und ihre Publikation ›Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft‹ (bisher liegen 3 Hefte vor) gehören in das Kapitel ›Wiedergutmachung‹. So stand es der Stadt Mainz gut an, ihren Ehrenbürger mit einer repräsentativen Ausstellung zu feiern und sein Werk den Bürgern nahezubringen. Gerade diesen Zweck erfüllt die geräumige Eingangshalle des Rathauses mit ihrem starken Publikumsverkehr nahezu ideal, und man kann hoffen, daß auf diese Weise auch ›weniger Versierte‹ angesprochen werden. Die Besucherzahl von bisher 10 000 spricht dafür.

Was bietet nun die Ausstellung dem Betrachter? Es ist verständlich, daß bei der Darstellung eines schriftstellerischen Lebenswerkes, das zum größten Teil aus Bühnendichtung besteht, diesem Bereich zentrale Bedeutung zukommt. So hat Barbara Glauert, der die Gestaltung der Ausstellung zu danken ist, das Bühnenwerk Carl Zuckmayers in den Mittelpunkt der insgesamt gut 700 Exponate umfassenden Schau gestellt. In chronologischer Anordnung werden 21 Stücke aus 55 Jahren in Originaldokumenten vorgestellt, vom ›Kreuzweg‹ (1920) bis zum ›Ratfänger‹ (1975). Manu- oder Typoskripte, Rollen- und Regiebücher geben Auskunft über Entstehung und Realisation der Stücke. Programmhefte der Ur- und weiterer Aufführungen, Szenen- und Darstellerphotos in reicher Zahl, Theaterplakate, Bühnenbild- und Kostümentwürfe lassen ein halbes Jahrhundert Theatergeschichte des deutschsprachigen Raumes lebendig werden. Ausgewählte Theaterkritiken geben einen Einblick in die Rezeptionsgeschichte. Besonders reizvoll der Vergleich der unterschiedlichen Aufführungen vielgespielter Stücke wie ›Der Hauptmann von Köpenick‹ oder ›Des Teufels General‹. Einen ästhetischen Leckerbissen bieten die in einem Nebenraum aufgereihten original gezeichneten oder gemalten 27 Bühnenbilder (1930–1967). Es sei noch angemerkt, daß die beiden frühen Stücke ›Pankraz erwacht‹ (1925) und ›Rivalen‹ (1929) bisher noch nicht im Druck vorliegen. Sie werden jedoch in die kritische Gesamtausgabe der Werke Zuckmayers, die zur Zeit vorbereitet wird, Aufnahme finden.

Der literarhistorisch Interessierte wird die Vorlagen für die einzelnen Stücke studieren. Zum Beispiel die Dokumente aus dem Mainzer Stadtarchiv zum ›Schinderhannes‹, die historischen Aufnahmen des Circus Knie oder die Porträts des Dichters und Sängers Carl Michael Bellman. Auch die Bearbeitungen, Vertonungen, Verfilmungen


Ich **verpflichte mich,** gegen den Inhalt von
Karl Zuckmayer's
„Der fröhliche Weinberg"
in keinerlei Weise zu demonstrieren und dadurch die Aufführung zu stören.
Gilt für die von mir gekaufte(n) Eintrittskarte(n).
(Unterschrift)

Verpflichtungsschein zu der Aufführung des Stückes »Der fröhliche Weinberg« in Leipzig, Februar 1926. Foto: Klaus Benz

werden hier auf Interesse stoßen. Es seien ›Kakadu-Kakada. Aufführung des Landestheaters Darmstadt. Als Darmstädter Fastnachtsstück für große und kleine Leute, bearbeitet von Hans Schiebelhuth‹ (1932), das Musical ›Katharina Knie‹, Musik: Mischa Spoliansky, Gesangstexte: Robert Gilbert, Theater am Gärtnerplatz, München (1957) und die Verfilmung ›Captain of Koepenik‹ (John Hall Productions, Hollywood 1941) als Beispiele genannt.

Aus der Perspektive des Antiquars lassen sich die Erstausgaben (Verlage: Kurt Wolff, Propyläen, Suhrkamp, S. Fischer), Widmungsexemplare und Vorabdrucke betrachten. Ein besonders aufschlußreiches Widmungsexemplar ist die Erstausgabe von ›Kreuzweg‹ (München, Kurt Wolff Verlag 1921), in dem sich zwei Widmungen finden, eine von Carl Zuckmayer und eine bisher noch nicht entschlüsselte mit der Unterschrift ›Billy‹ (Heinz Hilpert?). Zuckmayer schreibt: »Dieses Exemplar des alten Schmarren ›Kreuzweg‹ widme ich mir selbst, damit ich endlich mal eins besitze, das mir keiner abnimmt. Zwanzig bis vierzig Seiten Schwulst, Phrasen und Papier möchte ich aus diesem Buch heute tilgen. Dann bliebe ein Frühgedicht, – (fern vom Theater, nah beim lieben Gott) – das mir immer lebendig sein wird. Inzwischen bin ich der Hölle um einige Tausend Seemeilen nähergerückt, Christa ist gestern gestorben, meine Gedichte riechen nach Schnaps und Totenöl. Schlimme Läufte!. C. Z. September 22.« Und die zweite Widmung: »Dies Buch habe ich 24 Jahre treu gehütet durch alle Bomben-Ungewitter und reiche es Dir zurück am Tage Deines glorreichen Advents in Frankfurt. Frankfurt am 4. Dezember 1946. Dein alter Billy.« Dieses Buch erhielt Carl Zuckmayer 1963 (!) über Gottfried Bermann-Fischer zurück.

Das weist auf einen Tatbestand hin, der wie ein roter Faden die gesamte Ausstellung durchzieht: die Emigration Zuckmayers 1933 und das nachfolgende Exil. 1935 werden Zuckmayers Werke in Deutschland verboten. Erste Uraufführung im Exil: ›Der Schelm von Bergen‹ am 6. Januar 1934 im Burgtheater Wien. 1947 führt das Schauspielhaus Frankfurt als erste Bühne in Deutschland ›Des Teufels General‹ auf (Uraufführung noch im Züricher Schauspielhaus 1946). Läßt man die menschlich-biographische Seite des Exils einmal außer acht, so bleibt die Schwierigkeit, Materialien und Dokumente gerade für diese Zeit aufzufinden. Vieles ist verlorengegangen, und manches Theaterarchiv hat die Bombardements des Zweiten Weltkrieges nicht überstanden. Obwohl 44 Leihgeber einschließlich des Zuckmayer'schen Privatarchives in Saas-Fee/Schweiz ihren Teil beigesteuert haben, ist die bisher umfangreichste Ausstellung zum Werk Zuckmayers nicht lückenlos. Barbara Glauert ist in ihrem Aufsatz ›Carl Zuckmayer zum 80. Geburtstag. Sein 'Werk in deutschsprachigen Literatur- und Theatersammlungen‹ (Aus dem Antiquariat Nr. 12, 1976, S. A 419 ff.) ausführlich diesen Fragen nachgegangen.

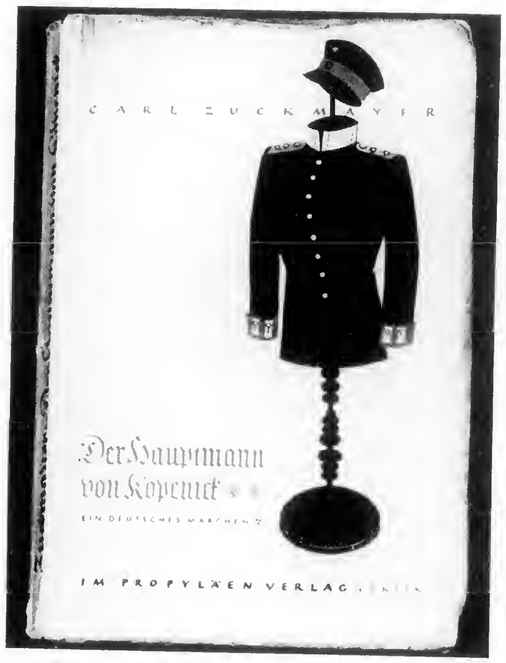
Bisher war ausschließlich vom Werk die Rede. Aber auch die Biographie kommt nicht zu kurz. In einem weiteren Nebenraum des Foyers wird der Lebensweg Carl Zuckmayers von 1896 bis heute mit Hilfe zahlreicher Fotografien und Autographen nachgezeichnet. Auch hier werden Emigration und Exil besondere Aufmerksamkeit erwecken, vor allem die Briefe von Thomas Mann, Thornton Wilder, Marlene Dietrich, Albert Einstein an das Konsulat, um die Einwanderung Zuckmayers in die Verei-

Authentische
Beschreibung der Herkunft
des
Schinderhannes und schwarzen Jonas
nebst
der Abbildung aller Personen
wie sie den 16ten Juni 1802 Morgens um halb 4 Uhr nach Mainz
transportirt worden sind.

Erklärung des Kupfers:
No. 1. Der Schinderhannes. No. 2. Der schwarze Jonas, welcher seinen dikköpfigen Knaben zwischen seine Beine hat, der ihn schmeichelt und seine Haare aus dem Kopfe streicht. No. 3. Des Schinderhannes Beischläferin mit einem halbjährigen Mädchen des schwarzen Jonas auf dem Schoose. No. 4. Des schwarzen Jonas Frau. No. 5. Der schwarze Peter. No. 6 Wanters Weiber; beide letztere wurden von Bergen hieher geliefert. No. 7. Wurschel Hierothym, ein Jude von Rheinstein. Ein Officier nebst 6 Mann von den französischen Gens d'armes begleiten den Wagen.

Frankfurt am Main. 1802.

Vierseitiges Flugblatt, Frankfurt am Main 1802 (Kupferstich). Foto: Klaus Benz



»Der Hauptmann von Köpenick. Ein deutsches Märchen in drei Akten.« Propyläen-Verlag, Berlin 1930. Erstausgabe. Foto: Klaus Benz

nigten Staaten zu ermöglichen. Auch die Beziehungen Zuckmayers mit der Stadt Mainz sind vielfältig dokumentiert sowie alle übrigen Veröffentlichungen versammelt, die nicht zum Kreis der Bühnenwerke zählen.

Neben dieser mit viel Engagement aufgebauten Ausstellung, die jedermann empfohlen sei, hat die Stadt Mainz eine Festschrift für Carl Zuckmayer herausgegeben und eine Retrospektive der Verfilmungen veranstaltet. Auch ein Katalog der Ausstellung kann erworben werden. (Siehe ›Bibliographische Ergänzungen‹, AdA 12, 1976.)

Die nächste Station der Ausstellung ›Carl Zuckmayer auf der Bühne‹ wird im März Zürich (Stadthaus) sein. Frankfurt, Berlin und München sollen folgen.

Ilse Unruh

Ein Leben für Bild und Buch

›Zinglers Kabinett für Kunst- und Bücherfreunde‹ nennt sich die angegilbte Schrift aus dem bewegten Jahre 1919. Aus 32 Druck- und acht Photoseiten und einem kobaltblauen Originalholzschnitt lodert einem sogleich jene Zeit des Aufbruchs, der Beschwörung und Ekstase entgegen, die später als expressionistische Periode ihren geschichtlichen Platz gefunden hat. Es ist der Weckruf eines Kunst- und Buchhändlers und Antiquars in Frankfurt am Main: »Zur Eröffnung unserer Buch- und Kunsthandlung bringen wir im Zusammenhang mit unserer ersten Ausstellung diesen Katalog heraus. Von einer längeren Einführung sehen wir ab, da in den folgenden programmatischen Beiträgen und Ankündigungen, die charakteristisch für unser neues Unternehmen sind, alles das enthalten ist, was wir anstreben und wollen.« Den einleitenden Artikel ›Über die Situation der deutschen Dichtung‹ schrieb denn auch ein Apostel des Expressionismus, der Schriftsteller Kasimir Edschmid.

Georg Grosz und Peter Zingler (rechts)

Der 27jährige gelernte Buchhändler Peter Zingler, der gern flauschige Mäntel trug und ein Monokel vorm linken Auge, entsprach in seiner leisen Extravaganz der seines kleinen Salons in der Frankfurter Kaiserstraße. Einen Ladentisch verschmähte er; dagegen richtete er für die Kundschaft ein ›Lesekabinett‹ ein (»Es liegen auf Zeitschriften von Wert«).

Die ersten drei Künstler, die er den Frankfurtern vorführte, waren Paul Klee sowie der Graphiker Fritz Schaefler und der Plastiker Th. C. Pilartz. Dieser schickte dann von München aus im Mai 1919 als Frachtgut eine Kiste, deren Inhalt den unpolitischen Kunstjünger Zingler in arge Verlegenheit versetzte: sie enthielt statt der erwarteten Plastiken ein zerlegtes leichtes Maschinengewehr. Wohin auch nach dem Zusammenbruch der Münchner Räterepublik mit den roten Waffen angesichts der Haussuchungen durch die gegenrevolutionären Militärkommandos!

Bei aller noblen Aufmachung des Katalogs wird über Preise nicht hinweggeschwiegen. So erfahren wir, daß 1919, da eine Mark schon keine Goldmark mehr wog, Aquarelle von Klee für 312 bis 500 Mark zu haben waren, Feder- und Tonzeichnungen für 135 bis 200 Mark und Radierungen und Lithos für 40 Mark. Diese Klees wurden ihm so wenig aus den Händen gerissen wie später die Beckmanns, die Pechsteins, die Kirchners, für die Zingler mit so viel Eifer warb. »Weiß Gott, schwer zu verkaufen, die Expressionisten!«

Bücher, Ausstellungen, modernes Antiquariat – die Ziele waren weiter gesteckt. Das Programm im Katalog kündigt ›künstlerische Abende‹ an mit Däubler, Edschmid, Fritz von Unruh, mit Inszenierungs-Erläuterungen des Regisseurs Gustav Hartung vom Frankfurter Schauspielhaus, mit einer Vortragsreihe ›Der Weg zur neuen Kunst – Abende zur Literatur-, Kunst- und Musikgeschichte‹. Und dem jungen Mann gelang sogar, was er sich vorgenommen hatte: Bald trafen sich bei ihm regelmäßig Literaten, Theaterleute, bildende Künstler und Sammler, den neuen Parolen verschrieben. Einmal stürmte durch die Ladenpforte ein Mann von der Statur eines Gewichthebers. Im Schaufenster lagen Bücher von Stefan George, und der sprachmächtige Herr donnerte los: »Wer erdreistet sich denn, nach mir den Namen George anzunehmen?!« Daraus erwuchs eine lange Freundschaft – mit Heinrich George.

Das Unternehmen überstand die Inflation besser als die Stabilisierung des Geldes hinterher. »Der erste Verkauf in der neuen Währung gelang mit einem herrlichen Beckmannbild – für dreitausend Mark!« 1926 versteigerte Zingler das Kabinett.

Jedoch seine weitere Tätigkeit blieb typisch, nur weniger mehr für eine Zeit als typisch für jene lange Reihe der

**»Es gibt die Freude.
Es gibt die Freundschaft.
Es gibt das Vertrauen.«**

Carl Zuckmayer
Gesammelte Werke in Einzelbänden
Herausgegeben von Knut Beek
und Maria Guttenbrunner-Zuckmayer.

Der Autor

Carl Zuekmayer wurde am 27. Dezember 1896 in Naekenheim am Rhein geboren. Naeh dem Abitur in Mainz meldete er sieh als Kriegsfreiwilliger und wurde an der Westfront eingesetzt. 1918 begann er ein kurzes Studium der Geistes- und Naturwissen-sehaften in Frankfurt a. M. und Heidelberg; wiehtiger als alle Theorie waren ihm jedoch die in diesem Umfeld gesehlossenen Freundsehaften. 1920 ging er naeh Berlin. Erste Stüeke blieben ohne Erfolg, obwohl sie ihn »diehteriseh legitimierten«. – *Der fröhliche Weinberg* braehte ihm 1925 den Durehbrueh und den Kleist-Preis. 1933 verhängten die Nationalsozialisten ein Aufführungs-verbot über ihn. Er zog sieh daraufhin mit seiner Familie naeh Henndorf bei Salzburg zurüek; dort besaß er seit 1926 ein Haus. 1938 floh er in die Sehweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA, wo er bis 1946 als Farmer in den ›Grünen Bergen‹ (Vermont) lebte. Von 1947 bis 1957 hielt er sieh abweehselnd in der Sehweiz und in den USA auf; 1958 kehrte er endgültig in die Sehweiz zurüek und wurde in Saas-Fee (Wallis) ansässig, seit 1966 als Sehweizer Bürger. Am 18. Januar 1977 ist er als einer der über Jahrzehnte erfolgreiehsten deutsehspraehigen Autoren in Visp (Wallis) gestorben.

S Fischer Verlag

»Der Mut und die Bestimmung, zu leben, scheint mir – in Glück oder Unglück, Macht oder Ohnmacht – der einzige feste Halt in der ungewissen Fahrt unseres Daseins.«

Carl Zuckmayer

© S. FISCHER VERLAG

Der Autor

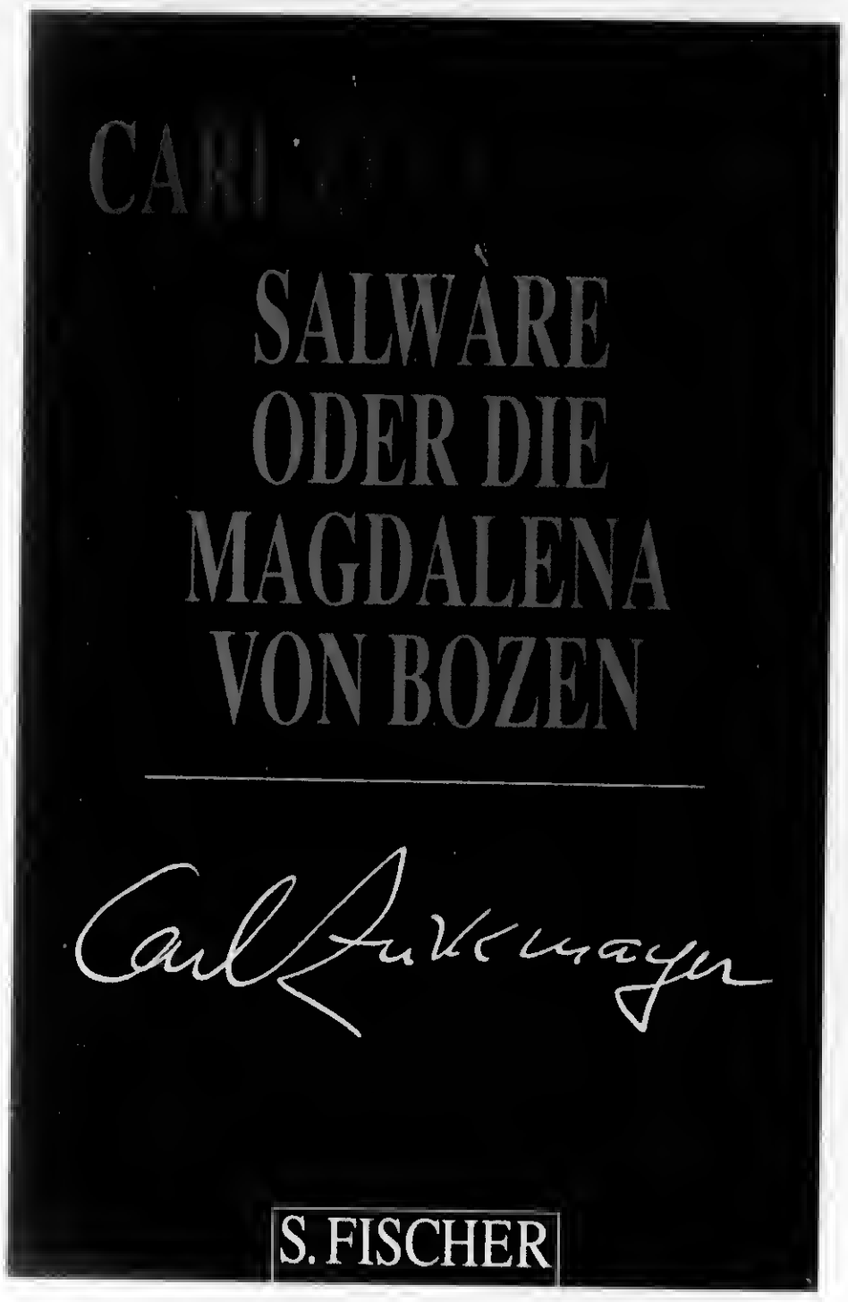
Carl Zuckmayer wurde am 27. Dezember 1896 in Nackenheim am Rhein geboren. Nach dem Abitur in Mainz meldete er sich als Kriegsfreiwilliger und wurde an der Westfront eingesetzt. 1918 begann er ein kurzes Studium der Geistes- und Naturwissenschaften in Frankfurt a. M. und Heidelberg; wichtiger als alle Theorie waren ihm jedoch die in diesem Umfeld geschlossenen Freundschaften. 1920 ging er nach Berlin. Erste Stücke blieben ohne Erfolg, obwohl sie ihn »dichterisch legitimierten« – *Der fröhliche Weinberg* brachte ihm 1925 den Durchbruch und den Kleist-Preis. 1933 verhängten die Nationalsozialisten ein Aufführungsverbot über ihn. Er zog sich daraufhin mit seiner Familie nach Henndorf bei Salzburg zurück; dort besaß er seit 1926 ein Haus. 1938 floh er in die Schweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA, wo er bis 1946 als Farmer in den »Grünen Bergen« (Vermont) lebte. Von 1947 bis 1957 hielt er sich abwechselnd in der Schweiz und in den USA auf; 1958 kehrte er endgültig in die Schweiz zurück und wurde in Saas-Fee (Wallis) ansässig, seit 1966 als Schweizer Bürger. Am 18. Januar 1977 ist er als einer der über Jahrzehnte erfolgreichsten deutschsprachigen Autoren in Visp (Wallis) gestorben.

»Es war ein Dichtender und Genießender, berauscht von vielen Weinen, Landschaften, von Farben, Gerüchen, Menschen, Gesprächen, aber auch von so kleinen Dingen wie der Faserung eines Holzscheites im Kamin seines Farmhauses oder der Färbung einer Wolke auf einer seiner vielen Wanderungen durch die Einsamkeit.«

Hans Sahl

Der Autor

Carl Zuckmayer wurde am 27. Dezember 1896 in Nackenheim am Rhein geboren. Nach dem Abitur in Mainz meldete er sich als Kriegsfreiwilliger und wurde an der Westfront eingesetzt. 1918 begann er ein kurzes Studium der Geistes- und Naturwissenschaften in Frankfurt a. M. und Heidelberg; wichtiger als alle Theorie waren ihm jedoch die in diesem Umfeld geschlossenen Freundschaften. 1920 ging er nach Berlin. Erste Stücke blieben ohne Erfolg, obwohl sie ihn »dichterisch legitimierten« – *Der fröhliche Weinberg* brachte ihm 1925 den Durchbruch und den Kleist-Preis. 1933 verhängten die Nationalsozialisten ein Aufführungsverbot über ihn. Er zog sich daraufhin mit seiner Familie nach Henndorf bei Salzburg zurück; dort besaß er seit 1926 ein Haus. 1938 floh er in die Schweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA, wo er bis 1946 als Farmer in den »Grünen Bergen« (Vermont) lebte. Von 1947 bis 1957 hielt er sich abwechselnd in der Schweiz und in den USA auf; 1958 kehrte er endgültig in die Schweiz zurück und wurde in Saas-Fee (Wallis) ansässig, seit 1966 als Schweizer Bürger. Am 18. Januar 1977 ist er als einer der über Jahrzehnte erfolgreichsten deutschsprachigen Autoren in Visp (Wallis) gestorben.

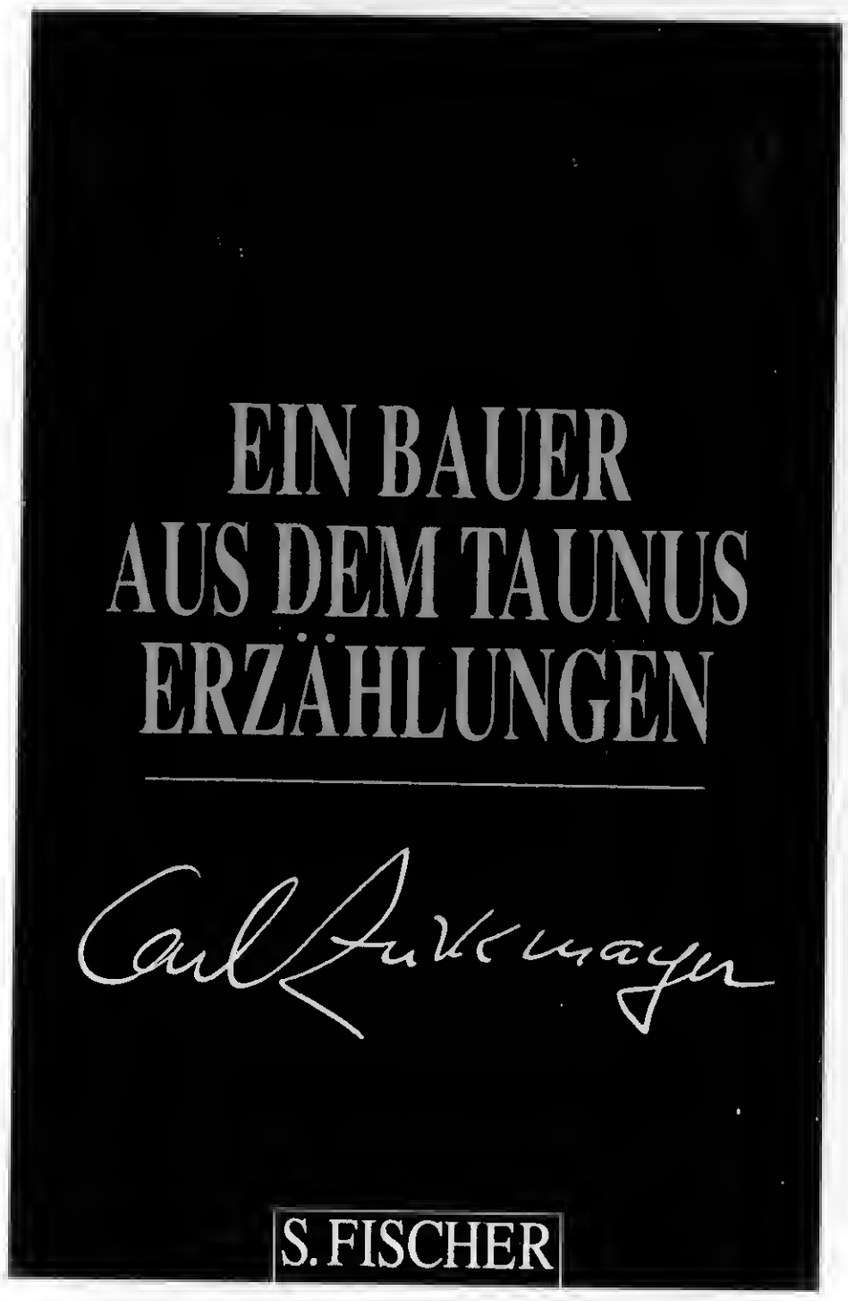


Salwàre oder Die Magdalena von Bozen

Mit seinem »oder« bezeichnet der Titel dieses Romans das Spannungsfeld, in das der Ich-Erzähler, der Maler Thomas Stolperer, sich versetzt fühlt, als er seinen Freund, den Grafen Firmin, auf dessen Schloß Salwàre in Südtirol besucht. Dieser lebt dort mit seiner Frau Cordula, die sie zärtlich »die Kuh« nennen, und seiner Schwester Magdalena, an die er eine starke Bindung hat. Seine Frau hat in dieser geschwisterlichen Verbindung einen schweren Stand. Magdalena ist bei aller Klugheit auf mystische Weise stärker als andere von den Mondphasen abhängig – dadurch ist vieles im feudalistischen Leben dieser Menschen bestimmt. – Thomas neigt Magdalena zu; von ihr abgewiesen, verläßt er Salwàre, zieht ins nahe Dorf und wendet sich der gänzlich anderen, tellurisch naturhaften Mena oder Menega, der Magdalena von Bozen, zu und findet sich bald schon mit ihr in einem vitalen Liebesverhältnis. Thomas Sehnsucht nach dem Vollkommenen entspricht die plastisch beschriebene Großartigkeit der Landschaft in den Dolomiten.

Carl Zuckmayer
Gesammelte Werke in Einzelbänden. Herausgegeben von Knut Beck und Maria Guttenbrunner-Zuckmayer
Ab Mai im Buchhandel.

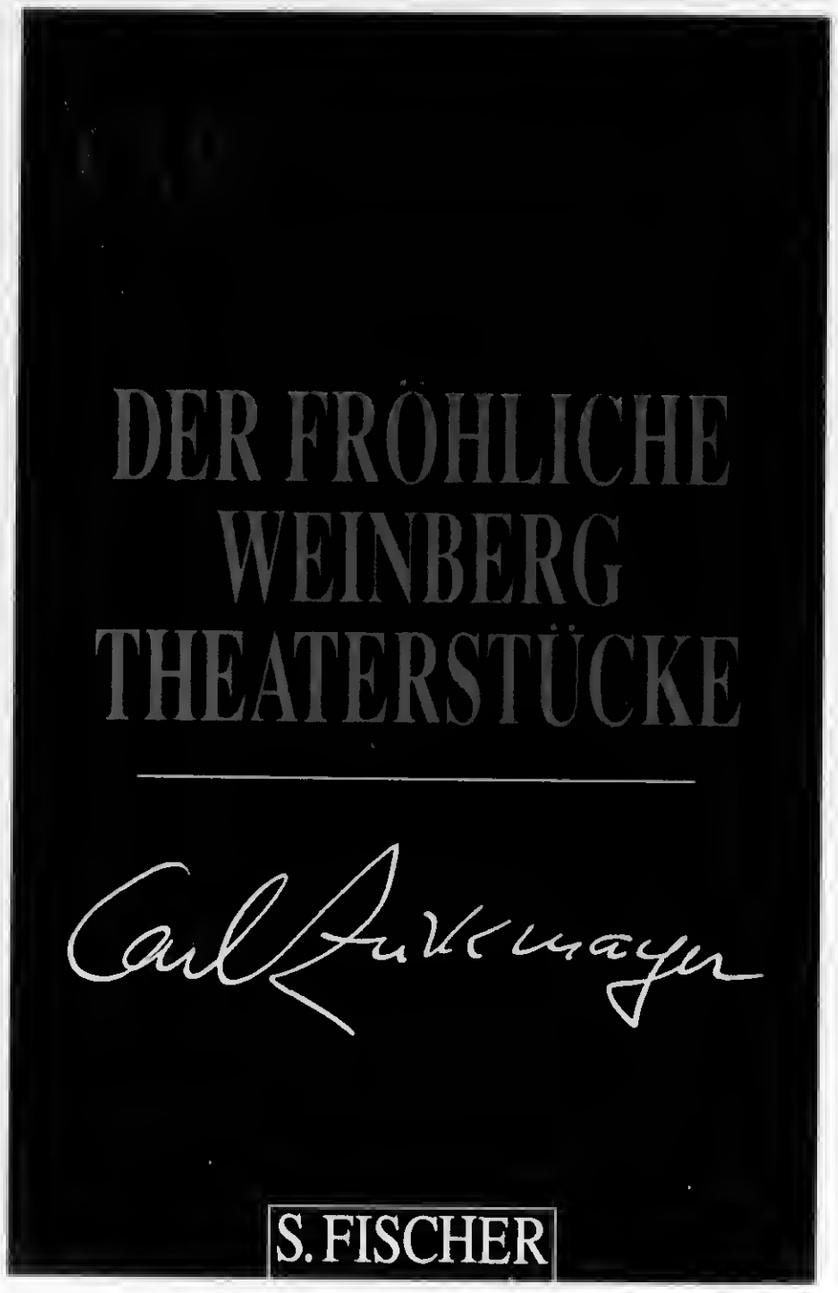
SALWÀRE ODER DIE
MAGDALENA VON BOZEN
Roman 1935
Etwa 280 Seiten. Gebunden.
Ca. DM 42.– / öS 328.– / sFr 42.–
ISBN 3-10-096536-1

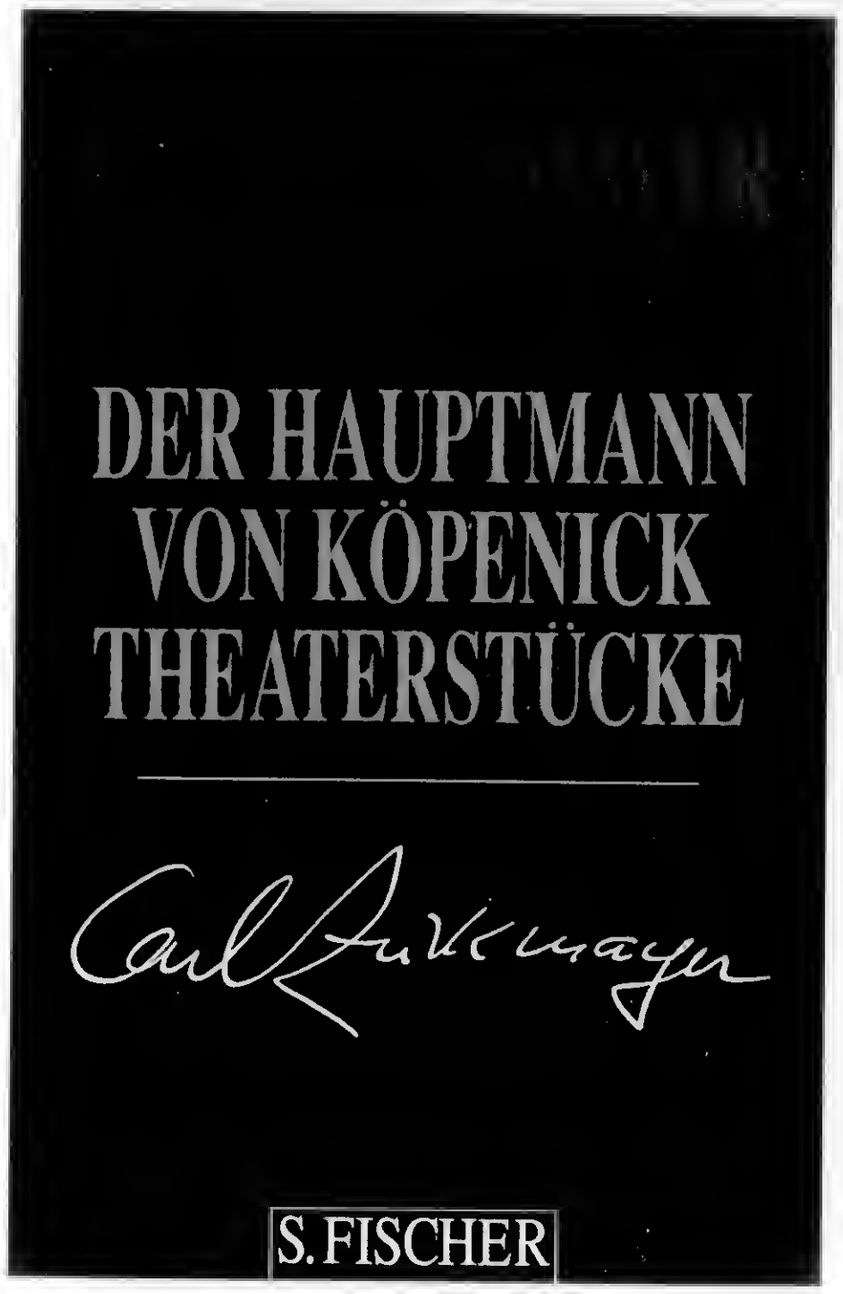


Ein Bauer aus dem Taunus

Inhalt: Wegstreife / Und ein fremder Mann fuhr nach Chigaco –/ Die Geschichte vom wilden Cunningham und seinem treuen Weib / Hundegeschichten / Die Geschichte vom Tierwärter Lober / Geschichten vom Vierwochenbüffel / Sitting Bull / Zur »Menschwerdung« / Auch bei uns wird es Frühling / Die erste Insel / Ein Bauer aus dem Taunus und andere Geschichten: Geschichte von einer Geburt – Die Geschichte vom Tümpel – Die Geschichte von einer Entenjagd – Die Weinberge bei Nackenheim – Leben der Schwärmer – Sprung einer Elenantilope über vier Brahminenzebus – Ein paar Brocken Erde – Die Geschichte vom Lappenvogt Bal – Die Geschichte eines Bauern aus dem Taunus.
Kern dieses Bandes ist die erste, 1927 erschienene Sammlung der Erzählungen, *Ein Bauer aus dem Taunus und andere Geschichten.* Literaturkritiker und Leser rechnen sie gleichermaßen zu den »Errungenschaften der deutschen Epik in den zwanziger Jahren« – sie zeigt Carl Zuckmayers Sprache gewordene Begeisterung für die Kräfte, Gewalten und Schönheiten der Natur in ihren vielfältigen Bezügen. Unscheinbares oder verborgenes Geschehen übermittelt er mit Überzeugung und in kraftvollen Sätzen. Im Mittelpunkt seiner Geschichten steht jedoch immer der Mensch in seiner Eigenart, in seiner Vitalität und mit seinen Schwächen, verbunden mit der Natur.

EIN BAUER AUS DEM TAUNUS
Erzählungen 1914–1930
Etwa 260 Seiten
Ca. DM 42.– / öS 328.– / sFr 42.–
ISBN 3-10-096537-X





Der fröhliche Weinberg

Inhalt: Vorspiel zu einem Drama / Prometheus / Kreuzweg / Die Wiedertäufer/ Pankraz erwacht oder Die Hinterwäldler / Der fröhliche Weinberg

»Klima und Sonne einer begnadeten Landschaft sind für die Bühnen gewonnen«, war das Echo Hans Sahls auf die Uraufführung ›Des fröhlichen Weinberg‹. Das Stück hat 1925 in gleichem Maß Begeisterung und Ablehnung erfahren – doch es war der Durchbruch schlechthin. »Naturnähe, Lebensunmittelbarkeit, Wahrheitssuche sollen in Alltagserfahrungen erfaßt und an den gesellschaftlichen Ereignissen der Gegenwart gemessen werden« (Thomas Ayck) war Carl Zuckmayers Programm geworden. Bevor er es aber zu gestalten vermochte, mußte er sich erproben. Das ›Vorspiel zu einem Drama‹ und das dramatische Gedicht gegen den Krieg ›Prometheus‹ greifen nach eigener Einschätzung noch auf das »Schillersche und Kleistsche Spracharsenal« zurück. »Die dreiundzwanzig unmerklich verbundenen Szenen des ›Kreuzwegs‹ … dringen eigen und voll wie zum ersten Mal aus erregter Brust« (Siegfried Jacobsohn). Nach diesem »abstrakten Wortrausch« aber gelingt ihm 1921 ein dialogsicherer Ansatz im Fragment ›Die Wiedertäufer‹. Vier Jahre später bringt er – Probe aufs Exempel – »mit Animalität und Sinnlichkeiten geladen« ›Pankraz erwacht‹ auf die Bühne: die Grenzen sind erkannt – der Weg ist frei.

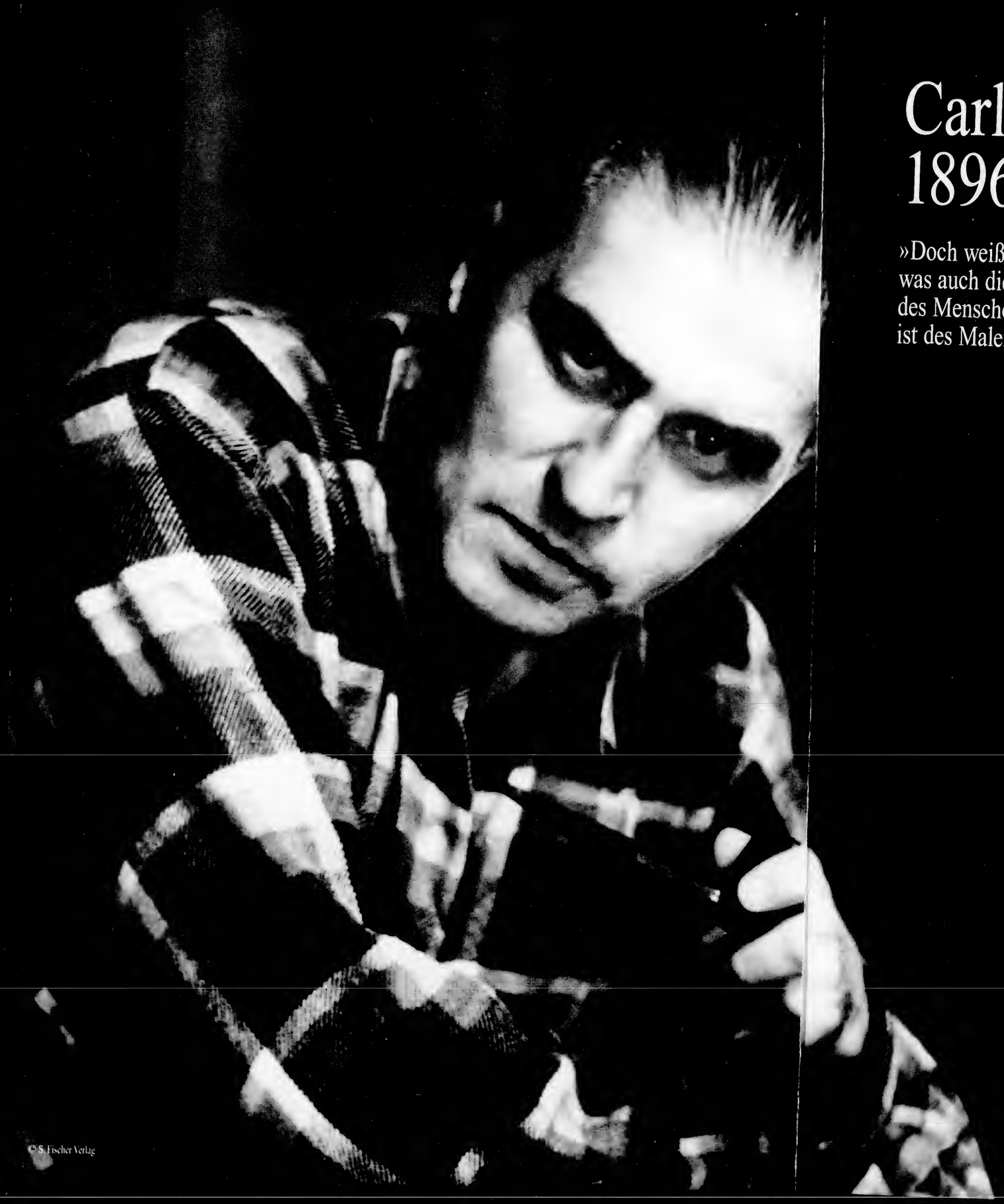
DER FRÖHLICHE WEINBERG
Theaterstücke 1917–1925
Etwa 340 Seiten
Ca. DM 42.– / öS 328.– / sFr 42.–
ISBN 3-10-096538-8

Der Hauptmann von Köpenick

Inhalt: Der Hauptmann von Köpenick / Der Schelm von Bergen / Melusine

»Wir glauben, unsere Zeit hat weder Märchen noch Mythos mehr«, erklärte Bernhard Diebold 1931, »und Zuckmayer schrieb das Märchen – den Mythos.« Er schuf ein Stück mit bühnenwirksamsten Rollen, »seit Gogols Revisor die beste Komödie der Weltliteratur« (Thomas Mann): ›Der Hauptmann von Köpenick‹. Es sind satirische Situationen, die er vorführt, ohne auch nur im geringsten menschliche Würde zu verletzen. Während der dreißiger Jahre bleiben Märchen, Legende und Sage Quellen seiner Inspiration. Im ›Schelm von Bergen‹ wird die Vergebung ehelicher Untreue – die Kaiserin erwartet ein Kind vom Sohn des Scharfrichters – nicht nur menschlich großherzig, sondern auch politisch klug gedeutet. Zu dieser Zeit griff Carl Zuckmayer auch den Stoff der Sage um die Menschengestalt annehmende Nymphe Melusine wieder auf, den er bereits 1920 für sich entdeckt hatte, und notierte jetzt mit großer Sensibilität szenengenau den Fortgang, ohne ihn jedoch dramatisch zu gestalten.

DER HAUPTMANN VON KÖPENICK
Theaterstücke 1930–1937
Etwa 320 Seiten
Ca. DM 42.– / öS 328.– / sFr 42.–
ISBN 3-10-096539-6



© S. Fischer Verlag

Carl Zuckmayer 1896–1977

»Doch weiß ich eins:
was auch die Welt uns lehrt –
des Menschen Bildnis
ist des Malens wert.«

Der Autor

Carl Zuckmayer wurde am 27. Dezember 1896 in Nackenheim am Rhein geboren. Nach dem Abitur in Mainz meldete er sich als Kriegsfreiwilliger und wurde an der Westfront eingesetzt.
1918 begann er ein kurzes Studium der Geistes- und Naturwissenschaften in Frankfurt am Main und Heidelberg; wichtiger als alle Theorie waren ihm jedoch die in diesem Umfeld geschlossenen Freundschaften.
1920 ging er nach Berlin. Erste Stücke blieben ohne Erfolg, obwohl sie ihn »dichterisch legitimierten«. *Der fröhliche Weinberg* brachte ihm 1925 den Durchbruch und den Kleist-Preis.
1933 verhängten die Nationalsozialisten ein Aufführungsverbot über ihn. Er zog sich daraufhin mit seiner Familie nach Henndorf bei Salzburg zurück; dort besaß er seit 1926 ein Haus. 1938 floh er in die Schweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA, wo er bis 1946 als Farmer in den »Grünen Bergen« (Vermont) lebte. Von 1947 bis 1957 hielt er sich abwechselnd in der Schweiz und in den USA auf; 1958 kehrte er endgültig in die Schweiz zurück und wurde in Saas-Fee (Wallis) ansässig, seit 1966 als Schweizer Bürger.
Am 18. Januar 1977 ist er als einer der über Jahrzehnte erfolgreichsten deutschsprachigen Autoren in Visp (Wallis) gestorben.

Vermonter Roman

Jetzt, zum 100. Geburtstag von Carl Zuckmayer, erstmals aus dem Nachlaß veröffentlicht: Ein Roman aus dem Jahr 1942 als Teil seiner berühmten Autobiographie.

»Gut und Böse? Was ist es denn? Wollen Sie behaupten, daß es für alle Zeiten feststeht? Ändert es sich nicht immer wieder – mit den Menschen, und ihrer Not, und ihren Kämpfen? Gibt es nicht immer eine Unterscheidung, und neues Recht, und neues Unrecht – in jeder Generation, jeder Lebenszeit?« – »Sie irren«, sagte Oliver Paine langsam, – »Recht und Unrecht wechseln. Gut und Böse bleibt.«

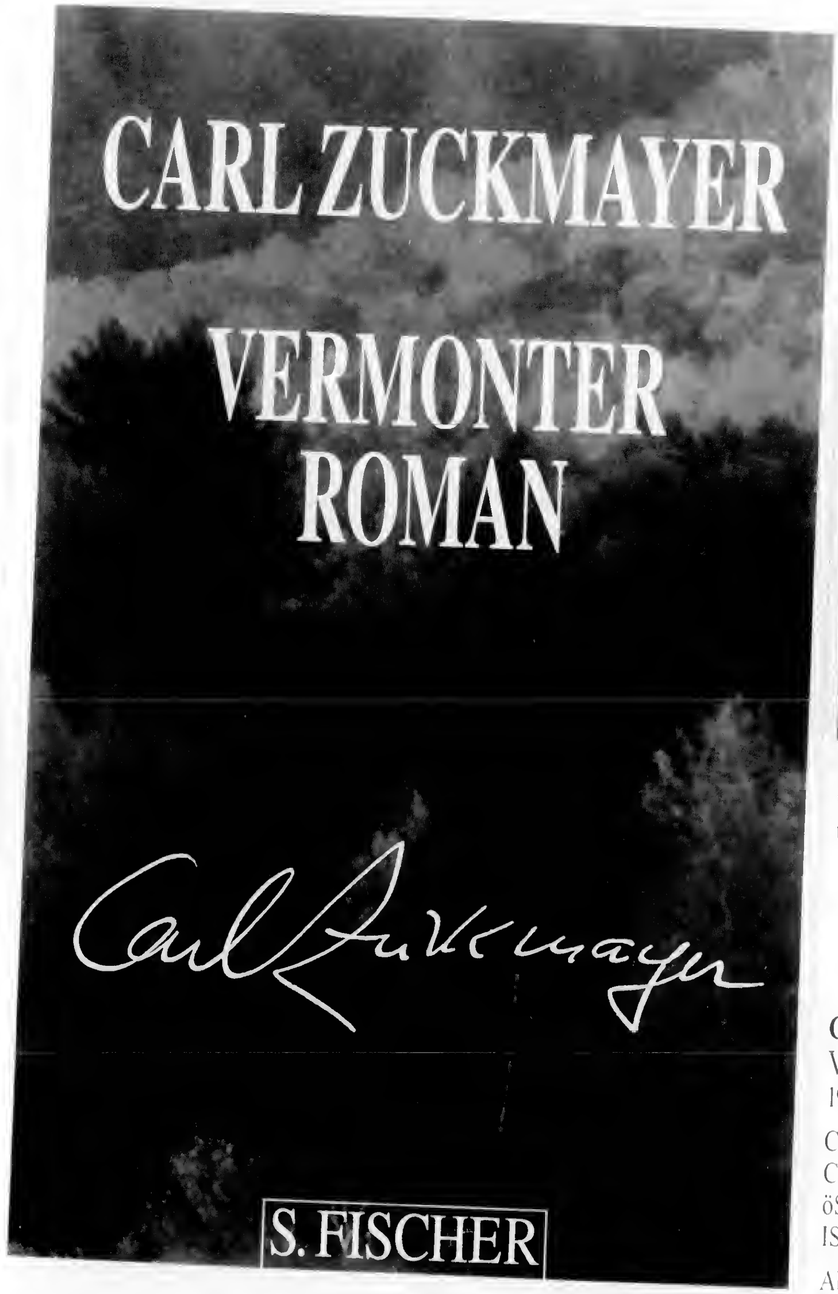
Über das Buch

In seiner Autobiographie *Als wär's ein Stück von mir* hat Carl Zuckmayer die Menschen und ihre Landschaft hoch im Norden der USA geschildert, hat er seinen Alltag als Farmer in den Jahren 1941 bis 1946 noch einmal wachgerufen. Im *Vermonter Roman* hatte er seinerzeit, 1942, die unterschiedlichsten Typen seiner Nachbarn in die Geschichte um Sylvia McManama, Thomas Steingräber und Oliver Paine eingebunden. Zwischen dem Roman und den entsprechenden Passagen der Erinnerungen besteht so eine direkte Beziehung. »Tonarten und Tempi wechseln, aber die Grundthemen wiederholen sich.« Denn »was in die Niederschrift eines Buches eingeht, ist« – nach einem Wort von Joseph Brodsky – »letztlich das Leben eines Menschen«. Damit kann keine Gleichung gemeint sein. Es ist nur so, daß das eine oder andere Gesicht, die eine oder andere Begebenheit, bewußt verändert, verkürzt oder ausgeschmückt, Eingang in die literarische Form gefunden hat. Die Menschen in diesem *Vermonter Roman* sind alteingesessene Farmer – die neu Hinzukommenden müssen sehr bald schon erkennen: Amerika ist anders. So geht es auch Thomas Steingräber, den es 1938 hierher verschlagen hat. Immer wieder bricht das Heimweh auf, – aber auch das Wissen, »daß man besser hierbleibt«, denn »es gibt kein gutes Holz da drüben« – seit die Deutschen, die sie jetzt Nazis nennen, in Österreich eingefallen sind.

Dies alles verwebt Carl Zuckmayer in diesem Roman, in dem er die junge Frau, Sylvia McManama, vor die Entscheidung zwischen zwei Grundhaltungen stellt, verkörpert in zwei Männern. Thomas Steingräber möchte sein Leben hier in der Gemeinschaft gestalten. In der Hoffnung, Sylvia für sich gewinnen zu können, schildert er ihr sein bisheriges, unstetes Umherziehen in der Welt. Sie aber wendet sich, obwohl sie Thomas versteht, dem anderen, dem älteren, abgeschieden lebenden Farmer Oliver Paine zu – eine Art Melusine, der es bestimmt ist, einen Einzelgänger aus der Absonderung zu erlösen. Aus dem Streit der beiden Männer über das Grundsätzliche ihrer Einstellung zur Gemeinschaft und Mitverantwortung wird deutlich, wie sich Carl Zuckmayer mit dem Typus des Einzelgängers identifiziert, der sich ganz auf sich und seine eigenen Bedürfnisse zurückgezogen hat.

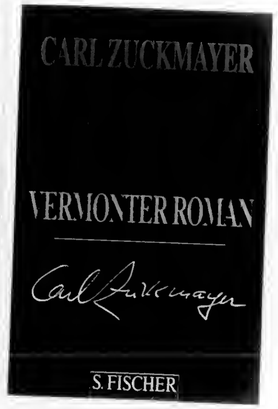
Carl Zuckmayer

GESAMMELTE WERKE IN EINZELBÄNDEN
Herausgegeben von Knut Beck und Maria Guttenbrunner-Zuckmayer



Kurztext

Der Nordosten der Vereinigten Staaten. Vermont, nahe der Grenze zu Kanada, ist Schauplatz dieses im Winter und Vorfrühling spielenden Romans. Die Sehnsucht, »eine Sprache zu sprechen, ein Land zu lieben und zu einem Volk zu gehören«, bestimmt den Grundton dieses Buches, das dennoch kein Roman des Exils geworden ist, sondern – nach Carl Zuckmayers eigenem Ausdruck – »›aktuell‹ im Sinne der Entwicklung dieses Landes und unserer Rolle dabei«.



Der Titel *Vermonter Roman* wird mit diesen beiden Schutzumschlägen ausgeliefert.

Carl Zuckmayer
VERMONTER ROMAN
1942

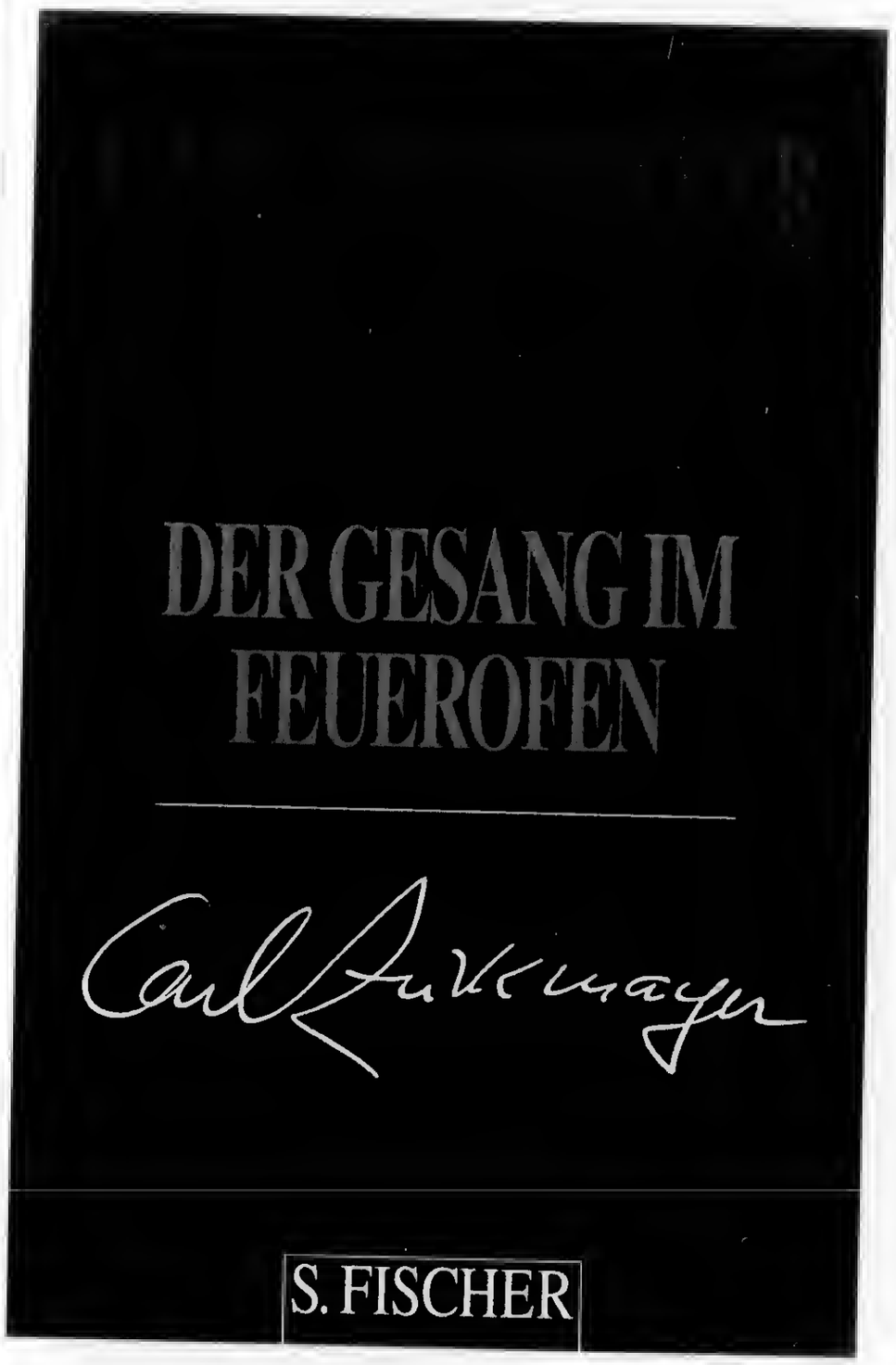
Ca. 224 Seiten. Leinen.
Ca. DM 39,80 sFr 37.–
öS 295.–
ISBN 3-10-096552-3

Ab August im Buchhandel.

Ist der *Gesang im Feuerofen*
»ein Zeichen für Ahnen und
Erschrecken«, so ist *Ulla Winblad*
»ein Roman in Moll«.

Über das Buch

Im Vorfrühling 1950 entwarf Carl Zuckmayer ein noch während der Arbeit an *Barbara Blomberg* konzipiertes Stück – »wieder ein ›modernes‹, kein historisches« –, *Der Gesang im Feuerofen*: »ein Stück, das stilistisch, in seiner theatralischen Form aus dem Rahmen oder dem Typus fällt«. Es beginnt wie ein Mysterienspiel, wie es der Anspielung auf das Alte Testament (Daniel, 3) entspricht – die Personen des Stückes selbst sind aber durchaus real; es spielt im Milieu der deutschen Frankreichbesetzung und der Résistance. Im Jahr 1943 werden Widerstandskämpfer, von einem Landsmann verraten, von deutschen Truppen in dem Schloß, in dem sie am Weihnachtsabend einen Ball feiern wollten, verbrannt. Zuckmayer setzt sich hier mit dem furchtbaren Geschehen auf metaphysischer Ebene auseinander und fügt naturmystische Figuren ein: Vater Wind, Mutter Frost, Bruder Nebel. Die Frage von Schuld und Unschuld wird hier ins allgemein Ethische gehoben. – Drei Jahre später, 1953, griff Carl Zuckmayer sein Bellman-Stück von 1938 wieder auf: er hatte sich seinerzeit gleich nach der Uraufführung in Zürich eingestanden, den Stoff nicht richtig umgesetzt, nämlich mit den dramatischen Akzenten einer Staatsaktion belastet zu haben. Die Gestalt, das Leben und die Lieder des schwedischen Anakreon des Rokoko, Carl Michael Bellman (1740–1795), faszinierten ihn seit seiner Studienzeit, wo er mit Kommilitonen um die Lieder kleine Szenen improvisierte. Etwas von dieser Erfahrung hat er dann viel später in diese Szenen um *Musik und Leben des Michael Bellman* einfließen lassen. Sie tragen den Namen der Geliebten des Poeten, dessen Schicksal sich mit dem des Königs Gustav III. verbindet, der gegen den Adel vergeblich soziale Reformen durchzusetzen versucht. Lied und Musik bestimmen die Bühne, begleiten die Handlung.



Carl Zuckmayer
DER GESANG IM FEUEROFEN
Theaterstücke 1950–1953

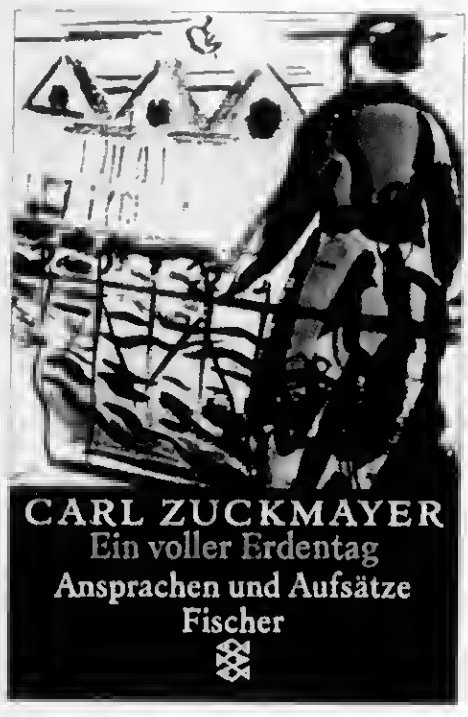
288 Seiten. Leinen.
Ca. DM 39,80/sFr 37,–/
öS 295,–
ISBN 3-10-096545-0

Ab August im Buchhandel.

Carl Zuckmayer 1896-1977

**»Doch weiß ich eins:
was auch die Welt uns lehrt –
des Menschen Bildnis
ist des Malens wert.«**

Carl Zuckmayer wurde am 27. Dezember 1896 in Nackenheim am Rhein geboren. Nach dem Abitur in Mainz meldete er sich als Kriegsfreiwilliger und wurde an der Westfront eingesetzt. 1918 begann er ein kurzes Studium der Geistes- und Naturwissenschaften in Frankfurt am Main und Heidelberg; wichtiger als alle Theorie waren ihm jedoch die in diesem Umfeld geschlossenen Freundschaften.
1920 ging er nach Berlin. Erste Stücke blieben ohne Erfolg, obwohl sie ihn »dichterisch legitimierten«. ›Der fröhliche Weinberg‹ brachte ihm 1925 den Durchbruch und den Kleist-Preis. 1933 verhängten die Nationalsozialisten ein Aufführungsverbot über ihn. Er zog sich daraufhin mit seiner Familie nach Henndorf bei Salzburg zurück; dort besaß er seit 1926 ein Haus. 1938 floh er in die Schweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA, wo er bis 1946 als Farmer in den »Grünen Bergen« (Vermont) lebte. Von 1947 bis 1957 hielt er sich abwechselnd in der Schweiz und in den USA auf; 1958 kehrte er endgültig in die Schweiz zurück und wurde in Saas-Fee (Wallis) ansässig, seit 1966 als Schweizer Bürger.
Am 18. Januar 1977 ist er als einer der über Jahrzehnte erfolgreichsten deutschsprachigen Autoren in Visp (Wallis) gestorben.



Carl Zuckmayer
Ein voller Erdentag
Ansprachen und Aufsätze
Gesammelte Werke in Einzelbänden
Herausgegeben von Knut Beck und
Maria Guttenbrunner-Zuckmayer
Bd. 12715 ca. DM 18,90
ca. öS 140,– ca. sFr 18,–
ISBN 3-596-12715-7 Januar '97
Lizenz: S. Fischer

Im Theater, »diesem schönsten Kind der menschlichen Laune«, hat Carl Zuckmayer den großen Raum der Bindung und Verbindung gesehen, »einen Ort tragischen Ernstes und göttlicher Heiterkeit«. Er hat immer, im Vortrag über Jugend und Theater nicht weniger als bei der Marbacher Rede zu Schillers 200. Geburtstag, als kenntnisreicher Theaterpraktiker, mit der Bühnenwirkung im Blick, gesprochen. In seiner Rede zu Gerhart Hauptmanns 100. Geburtstag, die diesem Band den Titel leiht, tritt er mit gleicher Intensität für das echte, das dichterische Theater wie für die erzählende Literatur ein.

»Talent, Charakter, Persönlichkeit, unlernbare Qualitäten bilden die Voraussetzung für jede künstlerische Entwicklung.«
Carl Zuckmayer

CARL ZUCKMAYER, am 27.12.1896 in Nackenheim am Rhein geboren, ging 1920 nach Berlin. ›Der fröhliche Weinberg‹ brachte ihm 1925 den Kleist-Preis. 1933 zog er sich nach Henndorf bei Salzburg zurück; 1938 floh er in die Schweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA; 1958 kehrte er in die Schweiz zurück. Am 18.1.1977 ist er in Visp (Wallis) gestorben.

© S. Fischer Verlag

Der Autor

Carl Zuckmayer wurde am 27. Dezember 1896 in Nackenheim am Rhein geboren. Nach dem Abitur in Mainz meldete er sich als Kriegsfreiwilliger und wurde an der Westfront eingesetzt. 1918 begann er ein kurzes Studium der Geistes- und Naturwissenschaften in Frankfurt a. M. und Heidelberg; wichtiger als alle Theorie waren ihm jedoch die in diesem Umfeld geschlossenen Freundschaften. 1920 ging er nach Berlin. Erste Stücke blieben ohne Erfolg, obwohl sie ihn »dichterisch legitimierten«. – *Der fröhliche Weinberg* brachte ihm 1925 den Durchbruch und den Kleist-Preis. 1933 verhängten die Nationalsozialisten ein Aufführungsverbot über ihn. Er zog sich daraufhin mit seiner Familie nach Henndorf bei Salzburg zurück; dort besaß er seit 1926 ein Haus. 1938 floh er in die Schweiz, ein Jahr später emigrierte er in die USA, wo er bis 1946 als Farmer in den »Grünen Bergen« (Vermont) lebte. Von 1947 bis 1957 hielt er sich abwechselnd in der Schweiz und in den USA auf; 1958 kehrte er endgültig in die Schweiz zurück und wurde in Saas-Fee (Wallis) ansässig, seit 1966 als Schweizer Bürger. Am 18. Januar 1977 ist er als einer der über Jahrzehnte erfolgreichsten deutschsprachigen Autoren in Visp (Wallis) gestorben.

© S. Fischer Verlag

Carl Zuckmayer

Carl Zuckmayer – Ein Mann wird hundert

Pressedienst mit Texten von:
Günther Rühle, Paul Fechtner, Alfred Kerr, Günter Blöcker,
Siegfried Jakobsohn, Ludwig Marcuse, Erich Kästner,
Hans Kafka, Emil Belzner, Willy Haas, Petra Kipphoff,
J. O. Zöller, Otto F. Beer, Martin Ripkens u.v.m.

S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag

Es wird Zeit, daß Carl Zuckmayer hundert Jahre alt wird. 80 Jahre hat er auf dieser Erde gelebt und sie – trotz mancherlei Fährnisse nie ermüdend – besungen. Hundert: das ist endlich der Anlaß, seiner auf neue Weise zu gedenken, denn daß er der Lebendigste, Heiterste, Kräftigste, Zuversichtlichste von allen, die in diesem Jahrhundert zu schreiben begannen, unser Bruder im Geiste, der Liebling der deutschen Seele, der Schatz unserer Bücherbestände oder gar bevorzugter Gegenstand unserer Studien sei, wird man nicht gerade sagen können. […]

Ein bürgerlicher Analytiker war er ja nicht, einer, der die Angst des Jahrhunderts in sich fand, auch nicht und ein Revoluzzer schon gar nicht. Die Intelligenz des Carl Zuckmayer war eine ganz andere. Sie durchleuchtet wunderbar unsere zerfurchte Welt, wenn auch seine dauerhafte Bereitschaft, in den immer wieder zerschossenen Weinbergen des Herrn doch wieder einen neuen Rebstock zu pflanzen, manchem als naiv oder gar weltfremd, fern von den Erfahrungen und Folgerungen dieses Jahrhunderts erscheinen mag. […]

Dieser anscheinend heitere und problemlose Mann, der die Wohnorte fünfmal und die Kontinente zweimal wechselte, der vom bejubelten Dramatiker in Berlin zum Exulanten in Hollywood, vom reichen Mann zum armen Farmer im Nordosten der USA werden konnte: er hat in sich die Begabung, zu sehen, zu sprechen, Stoffe zu finden, Menschen zu bilden, unversehens heraussprungend aus dem Zeitstrom der sogenannten Moderne und – auf sich nur hörend, was in ihm wachsen will – Gegenbilder zu schaffen: klar, deutlich, dem Leben nah, eindringlich und die Menschen berührend. Und damit selber der Zeit ihre Zeichen zu setzen …

Günther Rühle
Zuckmayer oder das Herz auf Erden
Ein Mann wird hundert
Auszug aus einem Vortrag
zur Eröffnung der Marbacher Ausstellung
17. Juni 1996

Denke ich an die hellsten und an die schwärzesten
Stunden in meinem Leben und im Leben derer,
die mir nahstanden, so ist die Freundschaft
wie ein festes, sichtbarliches, unzerreißbares
Band hindurchgeschlungen. In den guten Zeiten
war sie eine Steigerung im gegenseitigen Geben
und Empfangen. In den Zeiten der Not wurde
sie zu einem Anker, dem letzten, an den man
sich hielt, zur Lotsenschaft, manchmal zum
Rettungsring, und immer, auch in den Niederbrüchen, auch im Geschlagensein, blieb sie
ein irdisches Fanal, ein Feuerschiff, ein
Signal im Nebel. Selbst wenn der Tod die
Freunde von meiner Seite riss – ich habe
das allzuoft erleben müssen, und es
geschieht immer wieder –, so war und
ist es jedesmal, als wär's ein Stück von mir.

Den Freunden des Hauses Fischer.
Weihnachten 1966

Carl Zuckmayer

Zuckmayer-Weihnachtsgruß 1966

1896 – 1913
Die Anfänge

Am 27. Dezember 1896 wurde Carl Zuckmayer als zweiter Sohn von Carl und Amalie Friederike Auguste Zuckmayer in Nackenheim am Rhein geboren. Sein Vater besaß eine gutgehende Weinkapselfabrik, Kindheit und Jugend von Eduard und Carl Zuckmayer sind geprägt vom Wohlstand einer bürgerlichen Familie damaliger Zeit: Die Beschäftigung eines Dienstmädchens ist ebenso selbstverständlich wie die Pflege der Hausmusik (Bruder Eduard wird später Berufsmusiker), die umfangreiche häusliche Bibliothek bietet früh ein Gegengewicht zu dem als schleppend-langweilig empfundenen Deutschunterricht der Schule, der sich auf die Klassiker konzentriert. Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind, auch Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke sowie Werke von Schopenhauer und Nietzsche stellen die weitaus attraktivere Lektüre dar, die man dem Bücherschrank der Eltern – obwohl sorgfältig vor den Kindern verschlossen – zu entwenden weiß. Im Jahr 1900 übersiedelt die Familie nach Mainz, wo Zuckmayer ab 1903 das humanistische Gymnasium besucht. Aus dem Jahr 1909 datieren die ersten – in Lyrik gegossenen – schriftstellerischen Versuche des Dreizehnjährigen. Insgesamt zehn naturlyrische Versuche jener Zeit sind durch Abschriften einer Tante des Dichters erhalten geblieben. Zuckmayer erinnert sich auch an erste Prosaversuche, an Kurzgeschichten, die er PESSIMISTISCHE NOVELLEN nannte und die alle, wie er in seinen Erinnerungen schreibt, mit Mord oder Selbstmord endeten. Die damals allerneueste literarische Strömung lernt Zuckmayer in den Jahren 1911 bis 1913 in einer Mainzer Buchhandlung kennen:

Auf einmal aber [...] lagen im Schaufenster der Buchhandlung Wilckens am Schillerplatz neuartig und einheitlich ausgestattete Druckschriften mit dem Aufdruck ›Kurt Wolff Verlag‹. Da tauchten unbekannte Namen auf, Werfel, Hasenclever, eine Erzählung, ›Der Heizer‹ von Kafka – und diese Heftchen, ›Der jüngste Tag‹, erfüllten uns mit einem ganz neuen, revolutionären Elan, wie er von der bisherigen ›Moderne‹ nicht ausgegangen war. ›MORGENROT! KLABUND! DIE TAGE DÄMMERN!‹ stand in grellen Buchstaben auf einem anderen, von Erich Reiß herausgebrachten Band. Die apokalyptischen Visionen von Georg Heym, der ›Aufbruch‹ von Ernst Stadler mit seinen drängend ungestümen Versen, der erste Gedichtband von Trakl, all das, was man später unter dem oberflächlichen Kollektivwort ›Expressionismus‹ zusammenfaßte, wirkten auf mich wie ein Sturmwind oder eine Schneeschmelze. (S. 202f.*)

*Alle (fett gesetzten) Zitate Zuckmayers stammen, sofern nicht anders vermerkt, aus seiner 1966 erstmals erschienenen Autobiographie ALS WÄR'S EIN STÜCK VON MIR. HOREN DER FREUNDSCHAFT. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1994.

1914 – 1918
Im Expressionismus

Die Zeichen der Zeit bestimmen zunächst den weiteren Lebensweg. Nach dem Notabitur 1914 meldet Zuckmayer sich als Kriegsfreiwilliger, angesteckt von der allgemeinen Kriegsbegeisterung. Doch bereits während des Krieges gibt es allmähliche Ablösungen und Neuorientierungen. Der Kontakt zu der seit 1911 herausgegebenen Zeitschrift ›Die Aktion‹ – sie widmet sich dem literarischen Expressionismus und ist dem Sozialismus sowie einem aktiven Pazifismus verschrieben – führt Zuckmayer in neue Zusammenhänge. In den Jahren 1917 bis 1919 erscheinen dort Arbeiten des Dichters, die am Expressionismus orientiert sind und in denen die religiösen Akzente der bisherigen Prosa und Lyrik in den Hintergrund treten. Zuckmayer schließt sich sozialistischen Positionen an, wird Mitunterzeichner radikaler politischer Aufrufe. Gleichzeitig entstehen erste dramatische Werke, expressionistische Bearbeitungen mythologischer Stoffe. Im Sommer und Herbst 1917 schreibt Zuckmayer DER RAUB DES LICHTES. EIN VORSPIEL, und im Jahr darauf entsteht PROMETHEUS. DRAMATISCHES GEDICHT IN DREI SZENEN. Beide Stücke bleiben zwar zu Lebzeiten des Dichters unaufgeführt und unveröffentlicht, sind aber für die weiteren Begegnungen und Wege – ebenso wie die Veröffentlichungen in der ›Aktion‹ – von großer Bedeutung. Zuckmayer, der nach dem Krieg ein Studium zunächst in Frankfurt aufgenommen hat, erhält von Carlo Mierendorff, der Zuckmayers Arbeiten in der ›Aktion‹ gelesen hatte, die Einladung, für die Zeitschrift ›Das Tribunal‹ tätig zu werden. Zuckmayer sagt sofort zu und lernt im Kreis um Mierendorff weitere Schriftsteller, Journalisten, Verleger und Theaterleute kennen. Ein Kontakt zum Frankfurter Schauspiel, damals eine Hochburg des expressionistischen Theaters, kommt zustande.

1919 – 1924
›... eigen und voll ...‹

1919 setzt Zuckmayer sein Studium in Heidelberg fort. Es ist – ohne feste Systematik – die Beschäftigung mit Jura und Volkswirtschaftslehre, Philosophie und Soziologie, Kunstgeschichte und Biologie. Das Drama KREUZWEG nimmt Leopold Jeßner zur Uraufführung an. Es wird am 20. Dezember 1920 am Staatlichen Schauspielhaus in Berlin uraufgeführt, in der Stadt, in die Zuckmayer jetzt auch übersiedelt. Das Stück verschwindet nach drei Vorstellungen vom Spielplan, obwohl die Kritik keineswegs nur negativ mit dem jetzt erstmals in eine größere Öffentlichkeit getretenen Dichter umgeht. Man erkennt eine mitreißende Sprache, bemängelt aber die mangelnde Dichte des Geschehens, die fehlende Handlung, die den Zuschauer rat- und orientierungslos zurückläßt. Dies wiederum sieht man jedoch mehr als negative Eigenart der literarischen Strömung, der Zuckmayer sich mit diesem Stück angeschlossen hatte, und in diesem Sinne bemerkt Siegfried Jacobsohn zu Beginn seiner Kritik bewundernd:

Ein dreiundzwanzigjähriger Dichter, der keine Ahnen hätte, wäre eine Abnormität und keine Hoffnung. Aber die meisten Verse dringen eigen und voll und wie zum ersten Mal aus erregter Brust. […] Dank dieser Phrasenlosigkeit vermißt den pragmatischen Zusammenhang immer nur der Verstand, nie das Gefühl, das von der Echtheit des dichterischen Gefühls angerührt und von der lyrischen, vielfach gebethaft gesteigerten Sprachgewalt über die Dunkelheiten hinweggerissen wird.
Die Weltbühne
Berlin, 1920, S. 763ff.*

Alfred Kerr, einer der damals am meisten gefürchteten Kritiker, schreibt allerdings:
Es gab drei Stunden lang nur Geharftes, Weichexpressionistisches, Zufälliges, Hingereihtes, Ballungsloses, Ungestaltetes, Willkürliches, zu rasch Wechselndes, Verschwommenes (nicht Verschwimmendes, das könnte schön sein; Verschwommenes), allgemein Blühendes, Fragen der Welt Bedichtendes.
Inkonsequent, daß dies gegen Viertel Elf aufhört – das könnte monatelang so weiter gereimt, so weiter gerhythmet werden … und gäbe noch immer kein Drama.
Berliner Tageblatt
11. Dezember 1920

Nur unter großen Anstrengungen gelingt es Zuckmayer in der Folgezeit, seine Existenz zu sichern. Er übernimmt Gelegenheitsarbeiten, unbezahlte Stellungen beim Theater, ein wenig Geld bringen kleinere Veröffentlichungen in Zeitschriften ein. Die Arbeit an zwei Theaterstücken scheitert.
Im Frühjahr 1922 verläßt Zuckmayer Berlin, es folgt ein mehrmonatiger Aufenthalt in Norwegen und im Herbst eine kurze Rückkehr nach Mainz, wo es zu einer Wiederbegegnung mit dem dortigen Ober-Regisseur Dr. Kurt Elwenspoek kommt, der gerade zum Intendanten der Städtischen Bühnen in Kiel gewählt worden ist. Dieser lädt ihn ein, ihm als Dramaturg zu folgen, und Zuckmayer kommt dieser Einladung begeistert nach, bietet sie doch die Chance, als blutiger Anfänger Regiearbeiten zu übernehmen. Doch bereits die dritte Inszenierung im Frühjahr 1923 – ›Der Eunuch‹ des römischen Komödiendichters Terenz – verursacht einen Skandal, der nicht nur zur Absetzung des Stückes, sondern ebenso zur Entlassung des Intendanten führt. Auch Zuckmayers Verträge werden kurze Zeit später fristlos gekündigt.
Nächste Zwischenstation wird München, wo Zuckmayer Bertolt Brecht kennenlernt, mit dem ihn bald eine Freundschaft verbindet. Im engen Kontakt mit Brecht entsteht 1923/24 ein neues Stück, das mit dem Schauplatz Amerika ein damals in der Luft liegendes Thema aufgreift.

*Alle zeitgenössischen Kritiken zu Theateraufführungen werden zitiert nach: Carl Zuckmayer. Das Bühnenwerk im Spiegel der Kritik. Hrsg. von Barbara Glauert. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag 1977.

Über die Entstehung des Stücks, das schließlich Anfang 1925 unter dem Titel PANKRAZ ERWACHT ODER DIE HINTERWÄLDLER. EIN STÜCK AUS DEM FERNEN WESTEN uraufgeführt wird, berichtet der Dichter:
Es hieß ›Kiktahan oder Die Hinterwäldler‹, ein Stück aus dem fernen Westen, es war in einem balladesken Pionier-Amerika angesiedelt. Brecht fand es gut – es war mein einziges, das unter seinem Einfluß entstanden ist. (S. 453)

Auch Zuckmayers Prosa legt in dieser und der unmittelbar folgenden Zeit Zeugnis für die Begeisterung ab, mit der man sich damals für die fremde Kultur interessierte – bei ihm auch wachgerufen und unterstützt durch intensive Lektüre von Karl May und James Fenimore Cooper: GESCHICHTEN VOM VIERWOCHENBÜFFEL erscheint im Juli 1924; aus SITTING BULL. EIN INDIANERROMAN, unvollendet, entstanden 1924/25, werden 1925/26 zwei Bruchstücke des dritten Teils in zwei verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht.

1925 – 1926
Der Durchbruch

Gemeinsam mit Bertolt Brecht kommt Zuckmayer nach Berlin – für ein Jahr werden sie als Dramaturgen an das Deutsche Theater engagiert. Während sich beider Wege dann relativ rasch trennen, gibt es für Zuckmayer eine neue wichtige Begegnung: mit Heinz Hilpert. Unter der Leitung dieses Regisseurs findet am 15. Februar 1925 in einer Matinee der dem Deutschen Theater angeschlossenen, experimentell orientierten ›Jungen Bühne‹ die Uraufführung von PANKRAZ ERWACHT statt. Zuckmayer, der das Stück am liebsten noch vor der Aufführung zurückgezogen hätte, berichtet aus der Rückschau:
Es war ein ungegorenes, ungleichmäßiges Stück, mit skizzenhafter Fabel, ohne Proportion und Maß. Doch hatte es, immerhin, richtige Rollen und ein paar starke Spielszenen. (S. 463)

Eben diese – im Vergleich zum Erstlingsstück – größere Spielbarkeit wird von einigen Kritikern positiv vermerkt. Herbert Ihering, der zunächst feststellt, Zuckmayer habe sich mit dem Kreuzweg bereits »dichterisch legitimiert«, vermerkt weiter:
Zuckmayer hat Theaterbegabung. Die Szene, bevor der Kaplan gehenkt wird, ist in ihrer frechen Knappheit und sprachlichen Gelenkigkeit ausgezeichnet. Sie eröffnet den Ausblick auf Zuckmayers Zukunft: die Komödie. […] Zuckmayers lebendige Begabung muß gefördert werden.
Berliner Börsen-Courier
16. Februar 1925

Und Franz Servaes stellt fest:
Jedenfalls, dies Stück schrieb ein Dichter. Darum soll man mit seinen Unvollkommenheiten nicht zu hart ins Gericht gehen. Auch überwiegt das, was uns hoffen läßt. Nicht minder ist gegenüber Zuckmayers Erstlingsdrama ›Kreuzweg‹, das im Staatstheater vor Jahren so wenig verstanden wurde, ein starker Fortschritt sowohl zur inneren Klärung wie zur bühnenmäßigen Abfassung bemerkbar.
Berliner Lokalanzeiger
6. Februar 1925

Das Stück erlebt keine weiteren Aufführungen, aber es bedeutet für Zuckmayer einen entscheidenden Wendepunkt:

Ich erkannte zum ersten Mal ziemlich genau meine Grenzen. [...] Ich steckte nicht zurück. Aber ich begann zu wissen, oder zu vermuten, was ich wollte und sollte und was nicht. (S. 463)

In der Folge ist der Dichter zunächst wieder einmal stellungslos, doch bald ermöglicht die Einladung eines reichen Onkels in ein Schloß am Wannsee das Weiterschreiben.

Ich hatte zwei Stoffe im Kopf, einen tragischen, nach einer Erzählung der Regina Ullmann, und einen heiteren, den ich mir als ›lyrisches Lustspiel‹ dachte, in meiner Heimat angesiedelt. [...] Ich arbeitete mit Elan. Ich hatte mich, meiner Stimmung entsprechend, zu dem Lustspiel entschlossen, obwohl ich mir davon geringere Erfolgschancen versprach. Ich schrieb es in meiner heimatlichen Mundart – das galt damals nicht als modern. (S. 465f.)

Doch Zuckmayer hofft, daß man es wenigstens in seiner heimatlichen Region zur Aufführung wird bringen können, setzt die Arbeit fort und lernt, als er für das Abtippen eine geeignete Hilfe sucht, Alice von Herdan kennen, mit der er sich noch im selben Jahr verheiratet.
Der Fröhliche Weinberg wird Erfolg und Eklat gleichermaßen. Das Stück wird mit dem Kleist-Preis, dem bedeutendsten Literaturpreis der damaligen Zeit, ausgezeichnet, beschert seinem Autor ab sofort finanzielle Unabhängigkeit, und Hedwig Fischer, die Frau seines späteren Verlegers, erkennt ihn in diesem Zusammenhang in ihrem Tagebuch als »urtümliches Talent«. Gleichzeitig fühlen sich aber auch verschiedenste gesellschaftliche Gruppen karikiert und damit beleidigt, und die »öffentliche Moral« ruft zur Entrüstung auf. Zuckmayer erinnert sich:

Noch jetzt treffe ich immer wieder ältere Damen, die mir erzählen, wie sie als junge Mädchen trotz strengen Verbots heimlich in den ›Fröhlichen Weinberg‹ gegangen seien: Mir ist, als hätte ich eine Generation gesitteter Haustöchter indoktriniert und aufgeklärt. (S. 483)

Moralische Entrüstung ist auch in der Kritik spürbar, wenn es etwa bei Arthur Eloesser heißt:
Was ich weniger ertrage, ist die Bedingung des Vaters Gunderloch, daß seine Tochter erst Mutter, dann Braut werden soll, und die für meinen zarten Geschmack nicht sehr appetitliche Intrige, mit der das taufrische Klärchen den ersten, den blöden Bräutigam hineinlegt. Die Technik des Liebesaktes in Hinsicht auf seine Folgen dürfte von einem jungen Mädchen nicht so genau ausgelegt werden, wenn wir es nicht – goethisch gesprochen – für ein Luder halten sollen.
Das blaue Heft. Freie deutsche Bühne
Berlin, Jg. 8 [1926], S. 36-40

Nackenheim, ~~Ein Humor~~ Fast kein Ende.

Die Flut von Pressemeldungen und Reportagen, auch in illustrierten Zeitschriften, ueber die Beziehungen zwischen meinem Geburtsort und mir, die zum Teil ausgesprochene Unwahrheiten enthalten, zwingen mich, entgegen meiner sonstigen Gewohnheit, in einer summarischen Berichtigung ganz humorlos die Wahrheit festzustellen, und damit, hoffentlich, diesen 'Fall' abzuschliessen.

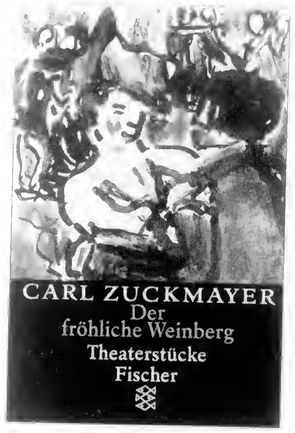
I.) Ich erhielt von Nackenheims Buergermeister Lenz einen sympathischen und freundlichen Brief, in dem weder von "Ehrenbuergerschaft" noch von anderen sensationellen Plaenen, wie "Festspielen" oder dergleichen, die Rede war, sondern im dem lediglich der Wunsch nach einer Fuehlungnahme ausgesprochen wurde. Diesen Brief habe ich gern beantwortet, und dem Buergermeister bei dieser Gelegenheit bestaetigt, dass die Namenswahl im 'Froehlichen Weinberg' selbstverstaendlich aus sprachlichen Gruenden erfolgt war und mit wirklich existierenden Personen nichts zu tun hatte. Von einer "Entschuldigung" meinerseits, zu der keinerlei Grund vorliegt, war natuerlich erst recht nicht die Rede.

2.) Ich muss nochmals feststellen, (so unwichtig mir das erscheint), dass ich im Alter von vier Jahren mit meinen Eltern Nackenheim verlassen habe, dort nie zur Schule gegangen bin, -(wenn sich jemand daran zu erinnern glaubt, kann es sich hoechstens um eine Verwechslung mit meinem aelteren Bruder handeln),- nie meine Ferien dort verbracht habe, und keine der Personen maennlichen oder weiblichen Geschlechtes, die sich durch den 'Froehlichen Weinberg' getroffen fuehlten, persoenlich gekannt oder mich fuer ihre persoenlichen Verhaeltnisse interessiert habe.

3.) Alle anderen Behauptungen sind unwahr und entbehren jeder Grundlage.

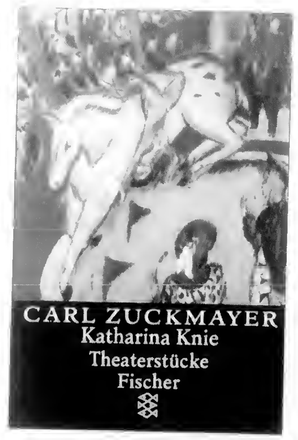
4.) Des, wie sich herausstellt, doch nicht ganz zu verlierenden Humors halber moechte ich eine s e n s a t i o n e l l e ~~Meldung~~ hinzufuegen.
Der 'Froehliche Weinberg' spielt garnicht in Nackenheim.
Das Wirtshaus 'Zur Landskrone' naemlich, das im Stueck ausdruecklich als Schauplatz ~~xxxx

Insgesamt überwiegt die positive Aufnahme:
Es ist erstaunlich, wie der Verfasser, der bisher in seinem ›Kreuzweg‹ und im ›Pankraz‹ finsterste Literatur geliefert hat, hier den Durchstoß zum Wirklichen, das Zurückwerfen alles bloß Literarischen, fertigbekommen hat. […] Es ist etwas Lebendiges in dieser Komödie – und daß dies Lebendige die Hörer mitriß, […] das war eigentlich der hübscheste Beweis dafür, daß Zuckmayer mit diesem Lustspiel einen manches verheißenden Anfang geschaffen hat. […]
Paul Fechtner
Deutsche Allgemeine Zeitung
Berlin, 23. Dezember 1925



Und selbst der kritische Alfred Kerr, der zunächst befindet, Zuckmayer habe sich nun etwas zu weit vom Expressionismus entfernt, muß gestehen:
Ein oft sehr hübscher Spaß bleibt's trotzdem. […] Ich verderbe den Spaß nicht. Warum? Weil er das Theater heute vielleicht vor dem hemmungslosen Literatenmist rettet: vor der anspruchsvollen Unmacht, vor dem sabbernden Chaos … und einen letzten Damm baut gegen das bereits überlegene Kino.
Berliner Tageblatt
23. Dezember 1925

Das Stück erlebt in der Folge eine beispiellose Aufführungsserie: noch im Dezember 1925 in Frankfurt, 1926 in Leipzig, in München, in Wiesbaden und – nach zahlreichen Protestnoten von verschiedensten Seiten – auch in Mainz. Das Stück bleibt lange Zeit Gegenstand heftigster Diskussionen. In Leipzig müssen die Zuschauer schriftlich versichern, daß sie die Vorstellung in keiner Weise durch Demonstrationen stören werden.



Immer wieder ist man moralisch entrüstet, sehen die Akademiker sich herabgesetzt, die Kriegsveteranen sich denunziert, rheinhessische Familien ihren Namen geschändet. In Mainz muß vor der ersten Vorstellung das Theater abgeriegelt werden, rheinhessische Weinbauern verbinden eine Demonstration gegen zu hohe Steuern mit einer Attacke gegen das Stück. Diejenigen jedoch, die nicht die »Gesellschaftsfähigkeit« des Stückes im Visier haben, sondern sich ernsthaft mit der Kunst des Dramas und der Stärke des Stückes auseinandersetzen, kommen zu ähnlichen Resultaten wie Ludwig Marcuse unter der Überschrift ›Für das junge Drama!‹ in seiner Besprechung nach der Frankfurter Aufführung vom 23. Dezember 1925:
Der junge Gerhart Hauptmann könnte diesen ›Fröhlichen Weinberg‹ geschrieben haben: so stark wurzelt das Wort hier im Blut. Da ist keine Konvention und keine Intellektualität zwischen Erde, Trieb und Wort: da wächst der Mensch bruchlos aus der Kreaturen treibenden Scholle; und das Wort ist nur ein feiner

Dampf über dem Körper. Rückkehr zum Naturalismus? Vielleicht fängt das junge Drama dort noch einmal an, wo der junge Hauptmann begonnen hat: weil es Hauptmanns späteren Weg nicht fortsetzen kann. Die Kraft dieses jungen Dramas ist seine produktive, aus der Fülle der Sinne geborene Sprache.
Frankfurter Generalanzeiger
24. Dezember 1925

1927

Der ›Schinderhannes‹ und andere Erzählungen

1926 hatte Zuckmayer die Bekanntschaft Gerhart Hauptmanns gemacht, der den jungen Kollegen beglückwünschte und ihm Mut für die weitere Arbeit zusprach. Zuckmayer erinnert sich:

Ermutigung konnte ich damals brauchen. Eine neue Phase des Lebens und der Arbeit hatte begonnen – nicht die leichteste. […] So arbeitete ich an meinem nächsten Stück […] ein ganzes Jahr. […] Saltenburg, der eine Option auf das neue Stück hatte, und der Verlag drängten mich: nach einem solchen Durchbruch müsse man rasch nachstoßen! (S. 492f.)

Daß Zuckmayer sich weder vom Theaterdirektor Heinz Saltenburg noch vom Verlag drängen ließ, wird von Paul Fechter nach der Uraufführung des Schinderhannes, die am 14. Oktober 1927 im Berliner Lessingtheater stattfindet, positiv vermerkt:
Erfolg kann verpflichten – muß es aber nicht. Zuckmayer hat die vernünftigsten Konsequenzen aus ihm gezogen. Er hat den Erfolg genutzt, nicht ausgenutzt. Er hat nicht sofort im nächsten Jahr ein neues Drama hinterhergehetzt; er hat geduldig gewartet, bis das neue Schauspiel wirklich fertig war.

Fechtner nennt auch die Schwächen, die das Stück hat, Schwächen, die eigentlich einer Stärke entspringen: Zuckmayers großem lyrischen und erzählerischen Potential.
Ähnlich sieht es auch Erich Kästner:
Zuckmayers Talent – unbezweifelbar und groß – ist sehr einseitig gewachsen. Er hat die Gabe, seine Menschen reden zu lassen wie ihnen tatsächlich der Schnabel gewachsen ist […] Aber, wird man fragen, was hat das alles mit dramatischer Handlung zu tun? Das ist es ja eben! Zuckmayers Talent ist beschreibender Natur. Er setzt Szene neben Szene […] und jede einzelne ist gut; manche ist großartig! Es fehlt nur die »bindende fortreißende Bewegung«.
Neue Leipziger Zeitung
16. Oktober 1927

Und Alfred Kerr meint:
Zuckmayers Kraft liegt in bodenwüchsiger Frische. (Doch auch die Frische, lieber Sohn der Gegenwart, hat ihre Grenzen.) Zuckmayers Pro: das Volkstum. Zuckmayers Contra: das Volkstümliche.
Berliner Tageblatt
15. Oktober 1927

Ebenfalls im Jahr 1927 erscheint unter dem Titel EIN BAUER AUS DEM TAUNUS UND ANDERE GESCHICHTEN Zuckmayers erster Erzählband im Berliner Propyläen-Verlag, Geschichten mit Eindrücken und Nachklängen durchlebter Kriegszeiten und eindringlich erfahrener Natur. Heimatliches rufen DIE WEINBERGE BEI NACKENHEIM herauf, die GESCHICHTE VON EINER GEBURT erzählt von Soldaten, die mitten im Krieg Geburtshilfe leisten müssen. Menschenleer DIE GESCHICHTE VOM TÜMPEL und das LEBEN DER SCHWÄRMER, Beschwörung der sich selbst gebärenden Natur; Nachklänge der Nordeuropa-Reise des Jahres 1922 in der GESCHICHTE VOM LAPPENVOGT BAL und der GESCHICHTE VON EINER ENTENJAGD.

Von weiteren Erzählungen zeugen Titelblatt und Inhaltsverzeichnis eines erhalten gebliebenen Heftes, das laut Untertitel einst SECHS LIEBESGESCHICHTEN enthielt. Überliefert ist nur die Titelgeschichte DIE ERSTE INSEL, die erstmals veröffentlicht wurde im Band EIN BAUER AUS DEM TAUNUS UND ANDERE GESCHICHTEN – im Rahmen der vom S. Fischer Verlag zum hundertsten Geburtstag herausgegebenen, mit zahlreichen editorischen Notizen versehenen Gesammelten Werke in 17 Einzelbänden.

1928

Katharina Knie. Ein Seiltänzerstück

In diesem Jahr gibt es bereits vor der Uraufführung eines neuen Stückes – fast – einen Skandal, denn Zuckmayer hatte seine KATHARINA KNIE ohne Wissen um den tatsächlich existierenden Schweizer Nationalzirkus Knie geschrieben:

Da erhielt ich aus Zürich den Brief eines Advokaten, der sich in knappen und barschen Worten als Rechtsvertreter des ›Schweizer Nationalzirkus‹ und der ›Dynastie Knie‹ vorstellte – in seinem Schreiben war immer nur von der ›Dynastie‹ die Rede – und der gegen die Benutzung des Namens Knie in einem Theaterstück Protest einlegte, noch dazu von einem Autor, der als »moralisch nicht einwandfrei« gelte. Die Dynastie befürchtete eine Schädigung ihres Ansehens, und der Anwalt drohte mit gerichtlichen Schritten, um das Verbot des Stückes herbeizuführen. (S. 505)

Der Eklat findet nicht statt: Eine Sondervorstellung für die vier Brüder Knie ruft bei diesen große Rührung über die naturgetreue Zeichnung des Vaters hervor. Und nachdem man sich verständigt hat, im Programmheft darauf hinzuweisen, daß Zirkus Knie in Wirklichkeit nicht von Existenznot bedroht, sondern im Gegenteil sehr wohlhabend ist, steht der Uraufführung nichts mehr im Weg. Über das merkwürdige Schicksal, das dieses Stück nach der ersten Aufführung vom 21. Dezember 1928 hat, berichtet Carl Zuckmayer:

Auch das Theaterschicksal des Stücks war erstaunlich. Es wurde bei der Uraufführung trotz eines lauten Premierenerfolgs von der gesamten Berliner Presse in Grund und Boden verrissen, selbst von meinen bisherigen Gönnern, mit Ausnahme von Kerr, der – nun schon aus Opposition gegen die andern – doch noch ein gutes Elefantenhaar dran ließ und mit gewissem Recht fand, daß eine solche Glanzrolle für Bassermann [...] sich nicht von selber schreibt. (S. 510)

In der Tat ist von den Rezensenten der Uraufführung Paul Fechtner die seltene Stimme, die dem Stück – vor allem aber dem Dichter – gerecht zu werden versucht. Einmal mehr weist Fechter auf die Schwächen des Dramas und gleichzeitig die Stärken des Autors hin:

Es ist ein Stück, das technisch gegenüber dem ›Fröhlichen Weinberg‹ und dem ›Schinderhannes‹ in seiner zweiten Hälfte sozusagen einen Rückschritt bedeutet, das aber dichterisch doch ein starkes Weiterkommen, ein Freier- und Mutigerwerden darstellt. Es ist wieder, um eine heutige Formel zu gebrauchen, ein episches Drama, mehr eine lyrische Erzählung als eine Gestaltung gespannten Geschehens. [...] Schon der Umriß zeigt das Undramatische dieses Aufbaues, die epischen Elemente, die in der zweiten Hälfte des Stückes gefährlich ins Lyrische übergehen. Bestehen bleibt aber, daß die ersten beiden Akte das Beste sind, was Zuckmayer bis jetzt geschrieben hat.
Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin
22. Dezember 1928

Trotz der verhaltenen Aufnahme bei der Kritik setzt das Stück sich durch:

Aber nun geschah etwas, was heute in diesem Ausmaß und vielleicht überhaupt nicht mehr möglich wäre: das Stück nahm, völlig unbehindert durch das kritische Verdikt, einen veritablen Siegeslauf über die Bühnen. In Berlin kam es mit Bassermann zur hundertsten Aufführung, kein Mensch – außer den Kritikern – erinnerte sich noch daran, daß es eigentlich durchgefallen war. (S. 510)

1929 – 1930

Vergangenheitsbewältigung

Am 20. März 1929 wird in Berlin in der Regie von Erwin Piscator ein Stück aufgeführt, mit dem Carl Zuckmayer Neuland betreten hatte: Es ist, mit dem Titel Rivalen, eine Bearbeitung des amerikanischen Schauspiels ›What Price Glory?‹ von Maxwell Anderson und Lawrence Stallings. Es trifft den Nerv der Zeit, die immer noch Nachkriegszeit ist und die erst seit Erich Maria Remarques ›Im Westen nichts Neues‹ Stoffe, die dem Krieg entnommen sind, überhaupt wieder zuläßt. Paul Goldmann berichtet über das Vakuum seit 1918:

Noch vor kurzer Zeit weigerte sich jeder Theaterdirektor, ein Stück aufzuführen, das im Kriege spielte, und kein Verleger wollte

einen Roman oder eine Novelle herausgeben, deren Stoff dem Kriege entnommen war. Das Publikum, hieß es, wolle nichts mehr vom Kriege wissen. Auf einmal ist ein Umschwung eingetreten.
Neue Freie Presse, Wien
29. November 1929

Die öffentliche Resonanz, die das Stück erfährt, ist politisch-weltanschaulich geprägt – wenn auch vereinzelt bemerkt wird, das Stück besitze gute dramaturgische Qualitäten. Das Hauptaugenmerk der Rezensenten liegt auf dem Stoff, dem Inhalt, und Zuckmayer sieht sich zum ersten Mal mit der Frage konfrontiert, ob sein Werk die Kriegsproblematik nicht verkleinere, nicht als kriegsverharmlosend oder auch geradezu den Krieg verherrlichend gelten müsse. So schreibt Hans Kafka:
Und Zuckmayer zeigt so zwischendurch, wie seinen amerikanischen, also bezahlten Infanteristen hie und da vor dem Krieg ein bißchen mies wird. Welchen Arbeiter befällt nicht ebenso oft vor der Arbeit die Unlust, ohne daß vor einem Theaterpublikum daraus die dramatische Schlußfolgerung ›Nie wieder Arbeit!‹ gezogen werden könnte. In diesem Stück soll aber damit sämtlichen linksgerichteten Überzeugungen Zuckmayers und seiner Zuschauer Genüge getan werden?
Die literarische Welt, Berlin
Jg. 5 [1929], H. 15, S. 7

Neben einer weiteren Bearbeitung – das Drehbuch zum ›Blauen Engel‹ entsteht – gibt es 1929 einen ersten (und einzigen) Versuch Zuckmayers, auch ein Autor für Kinder zu werden: KAKADU-KAKADA, das am 18. Januar 1930 in Berlin uraufgeführt wird.

1929 ist auch das Jahr, das Zuckmayer weitere öffentliche Anerkennung seines bisherigen literarischen Schaffens einbringt: den Darmstädter Georg-Büchner-Preis und – zusammen mit René Schickele und Max Mell – den Dramatikerpreis der Heidelberger Festspiele.

1931

Der Hauptmann von Köpenick

Fritz Kortner hatte Zuckmayer auf den Stoff aufmerksam gemacht, auf eine wahre Begebenheit des Jahres 1906, aus dem Zuckmayers im Untertitel EIN DEUTSCHES MÄRCHEN genanntes Stück hervorging, das am 5. März 1931 im Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt wird.

Die Wirkung des ›Hauptmann von Köpenick‹ war tiefer und nachhaltiger als die des ›Fröhlichen Weinberg‹. Das Stück wurde, von Freund und Feind, als das Politikum begriffen, als das es gemeint war. […] Gerade daß hier auch die ›Gegenseite‹, das Militär vor allem, nicht blindlings verdammt und verteufelt, sondern mit dem Versuch zu dramatischer Gerechtigkeit dargestellt wurde, machte das Stück und sein Anliegen glaubwürdiger und ließ nicht das Mißtrauen und den üblen Nachgeschmack aufkommen, den betonte, einseitige Tendenz oder ›Propaganda‹ immer verursacht. Es gab keine Theaterskandale, doch wütende Beschimpfungen von seiten der Nazipresse […] – ich warf sie in den Papierkorb und hielt mich an die anderen, die zustimmenden und bestärkenden, die bis zum Schluß in der Überzahl waren. (S. 517f.)

Zu den kritischeren Stimmen gehört Ludwig Marcuse, der unter Bezugnahme auf den Untertitel feststellt:
Zuckmayer hat aus dieser Welt wirklich ein ›Märchen‹ gemacht. Er stellt ohne Haß, ohne Angriffswillen dar. Er legt nicht die Struktur dieser Gesellschaft frei. Er zeichnet nur nach – und nimmt beim Nachzeichnen sein Objekt nicht sehr ernst. Er demonstriert eine Kuriosität im Raritätenladen Weltgeschichte. Er schreibt ein historisches Stück, das er nicht auf die Kämpfe unserer Zeit bezieht, sondern unter den Blickpunkt des zeitlosen Humors stellt. Keine Silbe davon, daß wir acht Jahre nach dem ›Hauptmann von Köpenick‹ den Weltkrieg hatten.
Man wird ihm also von der einen Seite vorwerfen, daß er ein Thema, welches schärfste Gesellschaftskritik fordert, zu einem harmlosen Witzblatt verarbeitet hat. Man wird ihm von der andern Seite natürlich vorwerfen, daß er das Ideal der blanken Knöpfe geschändet hat.
Frankfurter Generalanzeiger
7. März 1931

Der unmittelbare Zeitbezug, der hier angerissen wird, stellt sich überdeutlich in einem Artikel des ›Völkischen Beobachters‹ (Ausgabe vom 24./25./26. Mai 1931) dar, in dem Zuckmayer bereits als ›Halbjude‹ diffamiert, das Stück als Teil einer ›Rinnsteinliteratur‹ gesehen und die Geschichte als eine bezeichnet wird, die hätte »in jedem anderen europäischen Militärstaate genausogut passieren können«.
Ebenfalls noch im Jahr 1931 bearbeitet Zuckmayer zusammen mit Heinz Hilpert Ernest Hemingways im ersten Weltkrieg spielenden Roman ›A Farewell to Arms‹ (erschienen 1929; auf dt. 1930 unter dem Titel ›In einem andern Land‹) zu einem Bühnenstück. Die Uraufführung des KAT genannten Schauspiels findet am 1. September 1931 statt. Alfred Kerr findet die dramatische Umsetzung mißlungen:
Im Roman: karg; im Drama: flach … Im Roman: schlicht; im Drama: fad … Im Roman: schmucklos; im Drama: farblos.

Andere Kritiker sehen jedoch die Liebesgeschichte, die eine zentrale Rolle in der Roman-vorlage spielt, szenisch geglückt umgesetzt und kongenial gespielt von Käthe Dorsch und Gustav Fröhlich.

1932 – 1938
Fluchten

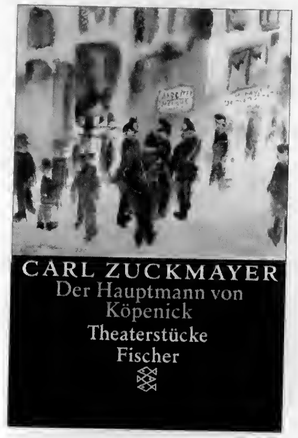
In Deutschland spitzt die politische Situation sich zu. Bei Zuckmayer steht das erzählerische Schaffen im Vordergrund, wenn auch mit immer schlechter werdenden Vorzeichen, was die Publikation angeht. Bereits im Dezember 1931 war in der ›Vossischen Zeitung‹ EINE WEIHNACHTSGESCHICHTE erschienen – gleichsam eine Variante der GESCHICHTE VON EINER GEBURT aus dem Jahr 1927. 1932 publiziert der Propyläen-Verlag in Berlin DIE AFFENHOCHZEIT mit Illustrationen des Bühnenmalers Emil Orlik. Unveröffentlicht bleibt damals der Fragment gebliebene Roman DAS GÖTTERDORF – erneute Huldigung für den Geburtsort Nackenheim, verbunden mit einem herzlichen Porträt der Eltern. Kämpfen muß Zuckmayer dann bereits um die weitere Veröffentlichung seiner Erzählung EINE LIEBESGESCHICHTE, die in der ›Berliner Illustrierten Zeitung‹ seit Februar 1933 in Fortsetzungen erscheint:

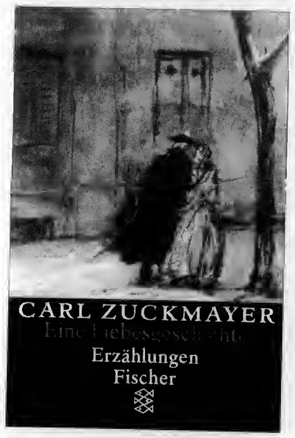
Während ich beim Ullstein Verlag in einer furiosen Attacke durchsetzte, daß die aus schierer Angst vorzeitig abgebrochenen Fortsetzungen meiner ›Liebesgeschichte‹ wieder aufgenommen wurden – das offizielle Verbot meiner Arbeiten kam erst später heraus –, mehrten sich die Anzeichen der direkten, persönlichen Gefährdung. Goebbels wurde zum Propagandaminister ernannt. Viele meiner Bekannten waren bereits verschwunden. (S. 533)

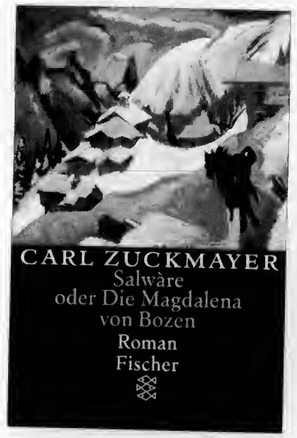
Im Frühjahr 1933 erfolgt das Aufführungsverbot. Der Dichter und seine Familie übersiedeln nach Henndorf bei Salzburg, wo Zuckmayer 1926 – nach dem Erfolg des FRÖHLICHEN WEINBERGS – das Refugium ›Wiesmühl‹ erworben hatte.

Österreich, Salzburg, Henndorf, die ›Wiesmühle‹ werden bis zu Hitlers Einmarsch zur Enklave, geprägt durch Traditionen, die Reinhardt und Hofmannsthal hier eingepflanzt hatten, belebt durch Personen, die gleichfalls aus dem immer enger werdenden Deutschland flüchteten, oder – wie Stefan Zweig – zu den Bedrängten gehörten, die ihre österreichische Heimat schließlich verlassen mußten. Zwei Theaterarbeiten beschäftigen Zuckmayer zu dieser Zeit: Das aus einer deutschen Legende vom Niederrhein stammende Stück DER SCHELM VON BERGEN, das (versehen mit Musik von Zuckmayers Bruder Eduard) am 6. November 1934 in Wien uraufgeführt wird. Und das Schauspiel BELLMAN, das schließlich in Wien unaufgeführt bleibt, weil die politischen Ereignisse die erste angesetzte Probe am 11. März 1938 mit Tumulten, Aufständen und Straßenkämpfen im Keim ersticken. In der Schweiz, wohin die Zuckmayers inzwischen geflüchtet sind, findet schließlich im November 1938 in Zürich die Uraufführung statt. Die Reaktion der Schweizer Presse ist positiv, zum Beispiel wird festgestellt:

Ein Dichter ist der Dramatiker, der den ›Fröhlichen Weinberg‹ pflanzte, ›Hauptmann Köpenick‹ in skurriler Figur auf die Bühne stellte und nach ›Katharina Knie‹ den schwedischen Anakreon Carl Michael Bellmann als Volksphilosoph und Volkssänger weit über Skandinavien hinaus als einen Lebensweisen viel-







fach lebendig werden läßt. Mit seinem ›Bellmann‹ bekräftigt Carl Zuckmayer, daß er das Biographie-Drama beherrscht und alle seine Gestalten atmende Menschen von Fleisch und Blut sind.
Volksrecht, Bern
19. November 1938

Auch die erzählerische Produktivität versiegt in diesen Jahren nicht: AUF EINEM WEG IM FRÜHLING entsteht im April 1935 (erstmals gedruckt 1970); der Roman HERR ÜBER LEBEN UND TOD wird geschrieben 1938, als Filmgrundlage für den Produzenten Axel Korda (realisiert 1954).
Veröffentlicht wird in jenen Jahren der Roman SALWÀRE ODER DIE MAGDALENA VON BOZEN – bei Zuckmayers neuem Verleger Samuel Fischer. Ullstein war im Juni 1934 unter nationalsozialistische Führung gelangt. Die Bedingungen des Erscheinens dokumentieren einmal mehr die schwierigen Umstände, unter denen nicht nur die Dichter und Schriftsteller, sondern auch die Verleger zu leben und zu arbeiten hatten: Im November 1935 wird in der ›Neuen Rundschau‹, der Zeitschrift des S. Fischer Verlags, der Beginn des Romans vorabgedruckt, ebenfalls im November das Erscheinen des gesamten Werks mit einem Vorschautext für Anfang Dezember angekündigt. Am 12. Dezember muß Oskar Loerke, literarischer Leiter des Verlags, jedoch in seinem Tagebuch notieren:

Im Verlag steht es schlimm. […] Immer neue Bücher werden umgebracht […] neuerdings der dreitausendfach vorbestellte Zuckmayer.
Salwàre oder Die Magdalena von Bozen
editorische Notiz

Der Verlagsgründer Samuel Fischer war am 15. Oktober 1934 gestorben, sein Schwiegersohn Gottfried Bermann Fischer führte seitdem die Geschäfte weiter. Unter dem Zwang der politischen Verhältnisse löst die Familie als Alleininhaberin sämtlicher Aktien der S. Fischer Verlag AG Berlin in den Jahren 1935/36 diese Aktiengesellschaft auf. Ein Teil des Verlages bleibt unter Leitung von Peter Suhrkamp unter dem alten Verlagsnamen in Berlin bestehen; mit den verbliebenen Beständen und Rechten der in Deutschland nicht erwünschten Autoren führt Bermann Fischer den anderen Teil des Verlags zunächst in Wien fort. Dort erscheint 1936 SALWÀRE ODER DIE MAGDALENA VON BOZEN, nachdem es Bermann Fischer gelungen ist, die in Leipzig beschlagnahmten Bogen der für 1935 vorgesehenen Auflage freizubekommen.

1939 – 1946
Des Teufels General

Im Frühjahr 1939 werden Carl Zuckmayer und seine Familie von der nationalsozialistischen Regierung offiziell ausgebürgert. Am 6. Juni 1939 erreicht man das rettende Amerika. Eine Zeit harten Existenzkampfes beginnt, Zuckmayer arbeitet zeitweise als Drehbuchautor in Hollywood und als Dozent eines Schriftsteller-Seminars in New York. Schließlich folgt – um das Überleben zu sichern – die Übersiedlung nach Vermont:

Im Frühjahr 1941 hatten wir uns endgültig entschlossen, die New Yorker Wohnung aufzugeben und das Wagnis des Farmerlebens zu beginnen. Wir hatten nicht die Illusion, daß dies ein Weg zum Wohlstand sei, aber er erschien uns als die letzte und einzige Möglichkeit, unser Dasein durch freie, selbstgewählte Arbeit zu fristen. (S. 586)

Die Farm kommt schießlich in Gang; Keimzelle für neue literarische Produktion – DES TEUFELS GENERAL – wird eine Notiz, mit der amerikanische Zeitungen im Dezember 1941 den Absturz des Zuckmayer persönlich bekannten deutschen Fliegergenerals Ernst Udet vermelden:

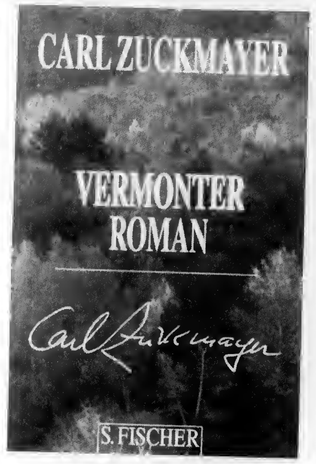
Immer wieder sah ich ihn, wie ich ihn bei meinem letzten, leichtsinnigen Besuch in Berlin gesehen hatte: 1936. Wir trafen uns zum Essen in einem kleinen, wenig besuchten Lokal. »Nicht bei Horcher«, hatte er gesagt – das war früher unser Treffpunkt gewesen –, »da hocken jetzt die Bonzen.«
Er trug Zivil, aber er war schon ein hoher Offizier der Luftwaffe. »Schüttle den Staub dieses Landes von deinen Schuhen«, sagte er zu mir, »geh in die Welt und komm nie wieder. Hier gibt es keine Menschenwürde mehr.«
»Und du?« fragte ich.
»Ich«, sagte er leichthin, fast beiläufig, »bin der Luftfahrt verfallen. Ich kann da nicht mehr raus. Aber eines Tags wird uns alle der Teufel holen.« (S. 622)

Die »Inkubationszeit« des Stückes ist lang: Erst im Dezember 1942 beginnt Zuckmayer mit der Niederschrift, vollendet wird das Drama im Winter 1944/45.
Auch Erzählerisches wird allmählich wieder möglich. Zuckmayer, der sich Anfang 1942 an einer Geschichte über Helene (Lenchen) Demuth, der langjährigen Haushälterin bei Karl Marx, versucht hatte, berichtet am 24. Juni 1942 brieflich seinem Freund Hans Horch:

Seit drei Monaten, genau gesagt seit dem 21. März, – arbeite ich nicht mehr am Lenchen. Sondern an einem ganz neuen Buch [...] Da dies kein Lenchen ist, sondern mein eigen Fleisch und Blut, kann ich recht sicher hoffen, daß ichs in ein paar Wochen geschafft habe. [...] Amerika – Vermont – unser blutiges Leben – und das ungeheure Erlebnis dieser Landschaft, und die süße Gewalt unsrer Träume. Ich weiß, daß es sehr gewagt ist, nach drei Jahren, eine amerikanische Geschichte zu schreiben. Aber ich weiß, daß es richtig ist, weil ich nicht anders kann. [...] Dieser Roman ist der Anfang. Das erste Mal, nach dem Schock von 1938, der bei mir mehr verschüttet hatte als die meisten wußten, – daß sich die Schleusen wieder aufgetan haben.
Vermonter Roman
editorische Notiz

Nach dem erhalten gebliebenen, von Zuckmayer handschriftlich überarbeiteten Typoskript erscheint dieser VERMONTER ROMAN im August 1996 erstmals bei S. Fischer.

»Die Farm in den grünen Bergen«, Vermont



Vermonter Roman
1996 erstmals aus dem Nachlaß veröffentlicht

205 Seiten – Leinen – DM 36,–
ISBN 3-10-096552-3

Worum handelt es sich? Der Dichter, in seiner himmlischen Egomanie, vertraute es dazumal einem Freund an: »Meine Grundgeschichte ist aus dem mir ureigensten Bereich: dem Märchen … Es sind zwei Grundthemen und eine hineingeflochtene Melodie. Die Themen sind: ein Melusinen-Thema – die Beseelung einer Elfe, Nymphe, die Mensch wird – und ein Armer-Heinrich-Mann-Thema – die Erlösung eines Unglückseligen durch eine Jungfrau. Die Melodie: die Geschichte einer süßen, einfachen Liebe. – Vermutlich ist das ganze enorm zeitnah …«
Um aber auf dem Boden zu bleiben: Dem Autor glückt es, die Wunscherotik seines märchenhaften Projekts in ein natürliches und humanes Umfeld zu betten, bei dessen Betrachtung deutlich und deutlicher wird, wie genau sich der Flüchtling aus dem alten Europa diese Neue Welt angeschaut hat. Es floriert. Und es menschelt so deftig, so kräftig wie in allem, wo Zuckmayer gut war …
K. H. Kramberg
Süddeutsche Zeitung
7. Oktober 1996

Da zeigt sich etwas von der Heimatsehnsucht des Exilanten, aber auch von dem Wunsch nach dem einfachen amerikanischen Leben. […]
Und hier erkennt man auch den Autor Zuckmayer wieder: in seinen starken Landschaftsschilderungen. Das ist rauhe, animalische Vermonter Natur mit ihrem heftigen Wechsel der Jahreszeiten, ihren bitter kalten Wintern und kurzen, üppigen Sommern.
Der Vermonter Roman, so unfertig er wirkt, hat beigetragen zum literarischen Überleben des Autors Zuckmayer in der Fremde.
Hedi Klee
Die Rheinpfalz
20. August 1996

Noch vor Kriegsende 1945 entsteht auch die Erzählung DER SEELENBRÄU aus der Erinnerung an die in Henndorf bei Salzburg verbrachten Jahre.
Im Herbst 1946 ist Zuckmayer Zivilangestellter der amerikanischen Regierung und wird zur Berichterstattung über das kulturelle Leben seines Heimatlandes nach Deutschland geschickt.
Am 14. Dezember 1946 wird im Schauspielhaus Zürich DES TEUFELS GENERAL uraufgeführt – mit einer vom ersten Augenblick an geteilten Aufnahme. Begeistert heißt es einerseits:
Die bisher bekannten Stücke und Filme dieser Art, größtenteils Importware aus Amerika, verblassen hinter Zuckmayers Schöpfung fast allesamt als wenig besagende Schwarzweißmalerei. Denn in diesem Stück ist die Nazi-Ideologie nicht zu Marionetten geschnitzt – sondern hier sind die Menschen, die hinter den Zwingmauern des Dritten Reiches lebten, auf die Bühne gerufen,

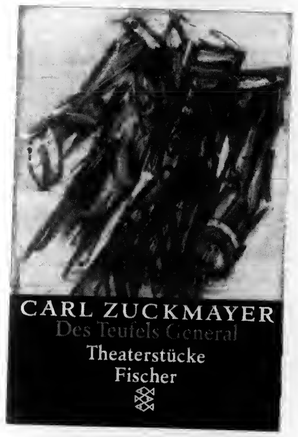
um nach ihrer persönlichen Entscheidung für oder wider den luziferischen Ungeist gewertet und gemessen zu werden.
Sie & Er
Zofingen
10. Januar 1947

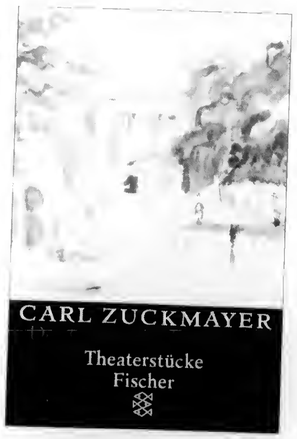
Andererseits wird festgestellt:
Und nun, keine zwei Jahre nachdem dies aufgehört hat, klatschen die Menschen einem Theaterstück zu, das all jenes Schreckliche verwandelt, gleichsam lackiert, gewichst und glänzend gebürstet aus dem Staube hebt, das ein Kreislein um die ›Schuldigen‹ zieht, so eng, daß nur wenige darin Platz finden.
Margot Schwarz
Basler Nachrichten
21. Januar 1947

1947 – 1950
Der Gesang im Feuerofen

1947 scheidet Zuckmayer aus den Diensten der amerikanischen Regierung aus und hält sich bis 1951 in Europa – hauptsächlich in Deutschland – auf.
1947 beginnt auch – noch im Exilverlag Bermann Fischer – die Herausgabe einer ersten vierbändigen Gesamtausgabe der Zuckmayerschen Werke. Und im November 1947 wird erstmals auch in Deutschland DES TEUFELS GENERAL auf die Bühne gebracht – nachdem zuvor die amerikanischen Kontrollbehörden eine Aufführung hier untersagt hatten. In Deutschland erlebt das Stück überaus positive Resonanz:
Und da bleibt eindeutig festzustellen, daß ›Des Teufels General‹ allen Versuchungen und Mißdeutungen nach der verkehrten Seite nicht nur großartig standgehalten, sondern die ihm vom Autor zugedachte Aufgabe restlos erfüllt hat: Wer mit dem Teufel geht, der ist und bleibt des Teufels, mag er persönlich auch noch so ein netter Kerl sein und noch so plausible Motive anführen.
Emil Belzner
Rhein-Neckar-Zeitung, Heidelberg
29. November 1947

Auch hier entspinnt sich um das Stück schnell eine lebhafte öffentliche Diskussion:
Zwei Tage später, nach einer weiteren Aufführung im Börsensaal, hielt ich die erste Diskussion mit jungen Deutschen über das Stück, von Peter Suhrkamp veranlaßt. Fragen wurden gestellt, Bekenntnisse abgelegt, von einer spontanen Offenheit, die uns alle überwältigte. Das Herz dieser Jugend schien aufgerissen. Selbst die Gestalt des ›Saboteurs‹ Oderbruch, vielleicht die einzige ›abstrakte‹, nicht ganz menschgewordene Figur des Stückes, weil sie für mich mehr ein Symbol der Verzweiflung als eine handelnde Person gewesen war – selbst diese schwer begreifliche Gestalt gab Anlaß zu produktiver Erregung und Auseinandersetzung.
Von da ab kannte ich meine Aufgabe. (S. 653)





Ende 1948 erleidet Zuckmayer nach einer Diskussionsreise um des TEUFELS GENERAL einen Herzinfarkt. Während der Genesungszeit entsteht DER GESANG IM FEUEROFEN:
– eine andere Auseinandersetzung mit dem Geschehen der furchtbaren Zeit, auf metaphysischer Ebene, wenn auch im realen Milieu der deutschen Frankreichbesetzung und der französischen Résistance. (S. 654)

Das Stück wird am 3. November 1950 in Göttingen uraufgeführt (ein Jahr nach der Uraufführung des historischen Stoffes BARBARA BLOMBERG in Konstanz) und erlebt eine positive Resonanz:
Carl Zuckmayer ist unter den deutschsprachigen Bühnenschriftstellern heute der erfolgreichste. Zwanzig Bühnen warteten nur auf den offiziellen Startschuß, auf die Uraufführung in Göttingen, um das neue Schauspiel ›Der Gesang im Feuerofen‹ dann selbst einzustudieren. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, dürfte es nach des ›Teufels General‹ und Borcherts ›Draußen vor der Tür‹ das dritte deutsche Nachkriegsstück sein, das auf dem Theater allgemein Widerhall findet. […]
Johannes Jacobi
Rheinische Post, Düsseldorf
6. November 1950

Daß Zuckmayer dieses Mal Gewichtungen vorgenommen und eindeutiger Stellung bezogen habe, bemerkt auch K. H. Ruppel:

Zuckmayer hat hier zum erstenmal den Boden der Realität, dem bisher alle seine Stücke entwuchsen, verlassen. Über die Handlungsebene erhebt sich eine zweite, auf der sich die Deutung vollzieht, von der aus der Dichter seine Mahnungen, Warnungen und Beschwörungen an die Menschen richtet.
Das literarische Deutschland, Heidelberg
Jg.1 [1950], H.2, S. 11

1951 – 1959
Das kalte Licht

Von 1951 bis 1958 wird wiederum Amerika ständiger Aufenthaltsort, verlassen lediglich zu verschiedentlichen längeren Reisen nach Europa. Auf Wunsch von Gerhart Hauptmanns Witwe vollendet Zuckmayer dessen hinterlassenes Stück ›Herbert Engelmann‹ (uraufgeführt 1952 in Wien); außerdem entsteht ULLA WINBLAD, eine Neufassung des Stücks Bellman aus dem Jahr 1938. Es wird 1953 in Göttingen uraufgeführt.

1954/55 folgt DAS KALTE LICHT, ein Stück, das in der Kritik geteilte Aufnahme findet und Diskussionen auslöst. Zuckmayer selbst zum Kern seines Dramas:
Das Thema des Stückes ist nicht die Spaltung des Atoms, sondern die Krise des Vertrauens. Weiter gespannt: Die Denk- und Glaubenskrise der Gegenwart.
Stuttgarter Zeitung
3. September 1955

Willy Haas schreibt nach der Uraufführung:
Wenn Dr. Klaus Fuchs, der Atomspion, spätestens 1964 aus dem Kerker kommt, wird er dieses Drama vermutlich noch auf der Bühne sehen können, das in großen Umrissen von seinem Leben und Schicksal handelt – so, wie Clavigo noch Goethes Drama gesehen hat. Denn es wird wahrscheinlich noch 1964 gespielt werden, vielleicht noch sehr lange danach …
Die Welt, Hamburg
5. September 1955

Im Juli 1958 kehrt Zuckmayer endgültig nach Europa zurück, in ein Haus in Saas-Fee in der Schweiz. Der Dichter ist in diesen Nachkriegsjahren eine anerkannte Persönlichkeit, eine Autorität geworden. Seinen Theaterpremieren fiebert eine große Öffentlichkeit gespannt entgegen. Seine Meinung, seine Reden sind gefragt, und auch zahlreiche öffentliche Auszeichnungen – darunter das Große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland – dokumentieren die Anerkennung und Achtung, die man ihm entgegenbringt.

Alice Herdan-Zuckmayer und Carl Zuckmayer – Saas Fee, 1968, Foto: Wolfgang Isser, München

1960 – 1977
Anerkennung und Achtung

Im Jahr 1960 besorgt Carl Zuckmayer zum zweiten Mal im S. Fischer Verlag eine Auswahl Gesammelter Werke, in der das erzählerische Werk deutlich breiteren Raum als früher einnimmt: Der frühe Erzählband EIN BAUER AUS DEM TAUNUS UND ANDERE GESCHICHTEN aus dem Jahr 1927 bleibt unangetastet; es folgen DIE AFFENHOCHZEIT (1932), EINE WEIHNACHTSGESCHICHTE (1931), EINE LIEBESGESCHICHTE (1933) und weitere frühe Erzählwerke bis hin zur Erzählung DIE FASTNACHTSBEICHTE aus dem Jahr 1959.
Neben diesen Bemühungen, die eigene literarische Entwicklung der Öffentlichkeit zu dokumentieren, steht aber auch weiterhin aktive dramatische Produktion. Am 14. Oktober 1961 wird am Wiener Burgtheater DIE UHR SCHLÄGT EINS uraufgeführt, ein Stück, das Zuckmayer im Untertitel EIN HISTORISCHES DRAMA AUS DER GEGENWART nennt. In einem Interview skizziert der Dichter sein Anliegen:

Die Idee zu diesem Stück hatte ich in dem Jahr, in dem es tatsächlich spielt. Das Stück spielt nämlich in den Jahren 1953 und 1954, genau in der Zeit, in der die Wunden des Zweiten Weltkrieges zu verheilen schienen und es so aussah, als ob sich wieder eine Friedenswelt vorbereiten wolle. Jedoch sind sämtliche unheilvollen Kräfte, sämtliche Dinge, die geschehen sind, in den Menschen noch vorhanden und verfolgen sie.
Carl Zuckmayer und Heinz Rosenthal
Gespräch über das Stück.
Blätter des Deutschen Theaters, Göttingen
Spielzeit 1961/62, Heft 200

Der Premierenabend wird begeistert aufgenommen, wobei nicht nur Piero Rismondo darauf verweist, daß Zuckmayer in Gestalt von Heinz Hilpert ganz offensichtlich im Laufe der Jahre ein kongenialer Regisseur erwachsen ist:
Eine Zuckmayer-Uraufführung ist eine Zuckmayer-Uraufführung, auch wenn sie, wie in diesem Falle, einen etwas zwiespältigen Eindruck hinterläßt. Ein Autor ist ein Autor, auch wenn ihm, wie in diesem Falle, die Gestaltung nicht bis zu Ende gelungen zu sein scheint. Was bleibt, ist genug. Genug, damit der Regisseur Heinz Hilpert ein ganzes Stück daraus forme und es dem Autor als Geschenk darreiche.
Die Presse, Wien
17. Oktober 1961

In der Zeit zwischen 1879 bis 1899 angesiedelt ist Zuckmayers nächstes Stück, DAS LEBEN DES HORACE A. W. TABOR, das im November 1964 in Zürich uraufgeführt wird. Daß das Stück – die Fabel geht auf reale Personen amerikanischer Goldgräberzeiten zurück – als Anachronismus aufgefaßt werden konnte, hat Zuckmayer selbst gesehen und vor der westdeutschen Erst-

Carl Zuckmayer, 1966, Foto: ZDF

aufführung in Mainz ein Plädoyer für sein Verständnis des Menschseins geschrieben, wie er es auch auf der Bühne vermittelt sehen wollte.
Daß man Zuckmayer in diesem Sinne kannte und erkannte, zeigen eine Reihe von Kritiken, und auch Petra Kipphoff stellt am Ende ihrer Rezension fest:

Zuckmayer hat sich nicht angepaßt, nicht anpassen wollen und können, weil das seiner Natur zutiefst entgegen gewesen wäre. Dafür war das, was er bisher geschaffen hat, eben doch nicht farblos und austauschbar genug. Und selbst wenn man mit Friedrich Luft seine Zweifel hat und aus Anlaß des ›Tabor‹ fragt: »Geht das heute noch?« – so ist man, unabhängig von der Antwort auf diese Frage, gerade wenn man Zuckmayer und das für ihn Charakteristische liebt, dankbar für diese selbstbewußte Hartnäckigkeit inmitten einer freudig flexiblen, hektisch die Maßstäbe auswechselnden Welt.
Die Zeit, Hamburg
27. November 1964

Aus Anlaß des siebzigsten Geburtstags des Dichters findet im Januar 1967 in Zürich eine Veranstaltung statt, die, eingeleitet

durch Lesungen aus seinen Werken, auch den Einakter KRANICHTANZ zur Uraufführung bringt – Schlußakt eines Anfang der 60er Jahre versuchten Dramas, das ungeschrieben blieb.
Zuckmayers letztes Stück, DER RATTENFÄNGER, wird 1975 in Zürich uraufgeführt. die FABEL, wie Zuckmayer es im Untertitel nennt, die den berühmten mittelalterlichen Sagenstoff aus Hameln variiert, zieht die Zuschauer in Scharen nach Zürich und erlebt einen großen Erfolg – Beifall, der einmal mehr auch der Unerschütterlichkeit der Auffassungen und Anschauungen des Dichters gilt:

Es mag kein »großes« Stück sein. Ein humanes Stück ist es in jedem Fall. Ein Stück, das am Ende eines Lebensweges steht, auf einer Summe von Einsichten gewachsen ist. Zuckmayer, der 79jährige, läßt nicht locker, seine Sache mit staunenswerter Energie und Phantasie zu vertreten.
Kurt Heinz
Mannheimer Morgen
25. Februar 1975

Auf ganz außerordentliche Resonanz stößt im Jahr 1966 die Veröffentlichung von Zuckmayers Lebenserinnerungen ALS WÄR'S EIN STÜCK VON MIR, HOREN DER FREUNDSCHAFT, die gleich nach Erscheinen zum »Buch des Monats« gekürt werden und die allein im Fischer Taschenbuch bis heute 27 Auflagen erreicht haben. Damalige Rezensenten stellen fest:

Diese Autobiographie ist die ganz persönliche Sozialgeschichte eines halben Jahrhunderts, erzählt gleichsam für die Freunde am Kamin. Geschichte – »als wär's ein Stück von mir«. Auch unter diesem Gesichtspunkt nimmt Carl Zuckmayers Buch einen hohen Rang in der selbstbiographischen Literatur deutscher Sprache ein.
J. O. Zöller
Rheinischer Merkur
14. Oktober 1966

Die gewinnende Vitalität, die von Zuckmayers besten Werken ausgeht, ist auch diesem Erinnerungsbuch eigen. Dieses Bekenntnis zum Leben gibt ihm die eigenartige Strahlungskraft. Und weil dies heute »eine seltne Distinktion« geworden ist, wurde dieser Memoirenband mit so lebhaftem Echo aufgenommen. Er ist das schönste Geschenk, das »Zuck« sich selbst zum 70. Geburtstag machen konnte.
Otto F. Beer
Neues Österreich
10. Dezember 1966

Ein reiches Buch, saftig, humorig und so hautnah erzählt, wie man es von Zuckmayer gewöhnt ist, gewürzt jedoch auch mit weiser Alterseinsicht, die in ihrer überlegenen Haltung nie Bitterkeit aufkommen läßt. Das Buch eines Zeitgenossen, der uns

nicht nur sich selber, sondern auch zahllose, berühmte und weniger berühmte andere Zeitgenossen in charakteristischem Erkennen nahebringt … »als wär's ein Stück von mir«.
Der Bund
20. Dezember 1966

Er hat eine sympathische, altmodische Art, daran zu erinnern, daß sich hinter dem programmatischen Begriff Menschlichkeit lebendige Menschen verbergen. So wie Zuckmayer an der Gestalt des Schusters Wilhelm Voigt im »Hauptmann von Köpenick« deutsche Obrigkeits- und Uniformgläubigkeit eindrucksvoller entlarvt, als es flammende Protestschriften und bissige Essays vermöchten, so erklären und deuten auch Zuckmayers autobiographische Rhapsodien vielfach besser die Zeit als historische Analysen.
Jürgen Leinemann
Wiesbadener Tageblatt
25. November 1966

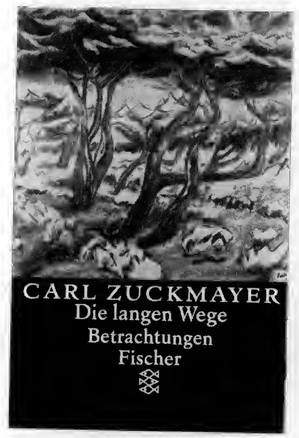
Es ließe sich noch viel Amüsantes und Interessantes aus dem Buch zitieren, denn bei aller Verhaftung im Persönlichen, Privaten, sind diese Erinnerungen doch wertvolle Mosaiksteine zum Bild einer Zeit, die unsere Gegenwart entscheidend vorgeprägt hat. Ein farbenreicher Zeitspiegel und eine kurzweilige Lektüre, wie man sie nicht alle Tage findet.
Hamburger Abendblatt
8./9. Oktober 1966

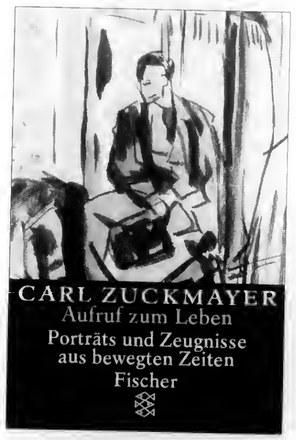
Es ist – das Wort im umfassendsten Sinne verstanden – ein schönes Buch. Von wievielen anderen ließe sich das in unseren Tagen sagen?
Günter Blöcker
Süddeutsche Zeitung
8. Oktober 1966

Weitere Ehrungen runden in der Zeit von 1960 bis 1976 das Bild der Carl Zuckmayer entgegengebrachten Bewunderung und Verehrung ab: So erhält er unter anderem den Großen Österreichischen Staatspreis (1960), die Ehrenbürgerschaft von Saas-Fee (1961) und Mainz (1962) sowie den Heinrich-Heine-Preis der Stadt Düsseldorf (1972).

Am 18. Januar 1977 verstarb Carl Zuckmayer im 81. Lebensjahr in Visp in der Schweiz.

1977 – 1996
Nachruhm





Auch nach Zuckmayers Tod wirkt sein Schaffen weiter – vor allem auf dem Theater, doch nicht nur mit Stücken, die ihn berühmt machten: So stand 1995 DER RATTENFÄNGER in Bad Hersfeld auf dem Spielplan, BARBARA BLOMBERG jetzt in Regensburg. Daß dabei auch Prosa den Weg in dieses Medium finden kann, beweist Giselher Klebes Oper DIE FASTNACHTSBEICHTE, die im Dezember 1983 in Darmstadt uraufgeführt wurde. Zu den herausragenden aktuellen Inszenierungen gehört im Berliner Maxim-Gorki-Theater Katharina Thalbachs Inszenierung des HAUPTMANN VON KÖPENICK – mit Harald Juhnke in der Titelrolle. Das Stück wird für die Spielzeit 1996/97 auch in Mainz neu vorbereitet, und das Staatstheater Darmstadt plant eine Neuinszenierung des Seiltänzerstücks Katharina Knie. Frank Castorf zeigt 1996/97 an der Volksbühne Berlin DES TEUFELS GENERAL.

Und schließlich ehrt der S. Fischer Verlag mit einer breit angelegten Edition, die auch bislang ungehobene Schätze aus dem Nachlaß zugänglich macht, seinen Autor Carl Zuckmayer zum 100. Geburtstag. Die auf insgesamt 17 Bände angelegte Ausgabe wird herausgegeben von Knut Beck in Zusammenarbeit mit Maria Guttenbrunner-Zuckmayer. Sie erscheint gleichzeitig als Hardcover und als Taschenbuch. Zu den Kernstücken der Ausgabe, die 1997 abgeschlossen sein wird, gehört der erstmals aus dem Nachlaß veröffentlichte VERMONTER ROMAN, die epische Auseinandersetzung mit der Zeit um 1939, der Flucht, dem neuen Leben in Amerika. Dem Teil von Zuckmayers Werk, das bis heute den größten Anteil an seiner Popularität hat, nämlich dem dramatischen, sind insgesamt sieben der 17 Bände gewidmet. Dies alles jedoch in einer Mischung, die eine spannende Entdeckungsreise in die Werkstatt des Dichters verspricht. Unaufgeführt gebliebene Bearbeitungen, bislang unveröffentlichte Vorspiele und Prosaskizzen stehen neben den Werken, die auch heutzutage – nicht nur von Hessischen Spielgemeinschaften – erfolgreich aufgeführt werden. Ein Novum in der Reihe Gesammelter Werke von Carl Zuckmayer stellt die Veröffentlichung einer Reihe von Essays dar. Drei der Bände sind diesem Teil des Werks gewidmet. Sie enthalten Ansprachen und Bekenntnisse zu verschiedensten Themen und autobiographische Aufsätze ebenso wie eine noch vom Dichter selbst zusammengestellte Sammlung mit dem Titel AUFRUF ZUM LEBEN.

Carl Zuckmayers Literatur ist ein Erzählen vom Ich zum Du: So geht es zu; Versteh es; Und lobe trotzdem die Schöpfung. Das Herz möge singen und den Menschen erkennen, und der möge offen sein für das Wunderbare und die Fährnisse in der Welt. »Kommt mit, sagte der Hahn, etwas Besseres als den Tod werden wir überall finden«. – Das war sein Satz. Er kannte die Wahrheit der Märchen.
Günther Rühle
Zuckmayer oder Das Herz auf Erden
Ein Mann wird hundert

Ich wollte nur Theater machen
Carl Zuckmayer. 1896-1977
Eine Ausstellung (bis 8. Dezember) im
Deutschen Literaturarchiv, Marbach
Marbacher Katalog 49
582 Seiten – 176 Abbildungen – DM 32,–

Die gleiche Ausstellung wird am 15. Dezember 1996
im Ratssaal im Rathaus der Stadt Mainz, Rheinstraße, eröffnet.

Es ist das nicht zu unterschätzende Verdienst der Marbacher Ausstellungsmacher und Katalogverfasser Gunther Mickel und Ulrike Weiß, uns eine hautnahe und doch niemals herablassende Begegnung mit diesem allzeit so widersprüchlichen Zuckmayer zu vermitteln. Und weit intensiver noch als beim Besuch der Ausstellung, wird diese Begegnung durch das Katalogbuch möglich, das nicht nur seinem Umfang und seiner Ausstattung nach ein gewichtiges Werk ist.
Martin Ripkens
Frankfurter Rundschau
17. August 1996

Lieferbare Titel im S. Fischer und im Fischer Taschenbuch Verlag

Aufruf zum Leben
ISBN 3-10-096540-X
DM 48,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12709-2
DM 18,90

Eine Liebesgeschichte
ISBN 3-10-096542-6
DM 39,80 S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12706-8
DM 16,90

Der Hauptmann von Köpenick
ISBN 3-10-096539-6
DM 42,– S. Fischer Verlag
Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12704-1
DM 16,90

Vermonter Roman
ISBN 3-10-096552-3
205 Seiten, Leinen, DM 36,–
S. Fischer Verlag

Ein Bauer aus dem Taunus
ISBN 3-10-096537-X
DM 42,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12702-5
DM 16,90

Salwàre oder Die Magdalena von Bozen
ISBN 3-10-096536-1
DM 42,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12701-7
DM 16,90

Katharina Knie
ISBN 3-10-096541-8
DM 44,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12705-X
DM 16,90

Der Gesang im Feuerofen
ISBN 3-10-096545-0
DM 39,80S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12710-6
DM 19,90

Der fröhliche Weinberg
ISBN 3-10-096538-8
DM 42,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12703-3
DM 18,90

Des Teufels General
ISBN 3-10-096543-4
DM 42,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12707-6
DM 16,90

Die langen Wege
ISBN 3-10-096547-7
DM 44,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag Fischer
ISBN 3-596-12712-2
DM 16,90

Die Fastnachtsbeichte
ISBN 3-10-096550-7
DM 42,– S. Fischer Verlag
Fischer Taschenbuch Verlag
ISBN 3-596-12708-4
DM 18,90

1997 werden erscheinen:

Das kalte Licht
Theaterstücke
Das kalte Licht –
Die Uhr schlägt eins

Abschied und Wiederkehr
Gedichte

Ein voller Erdentag
Betrachtungen

Als wär`s ein Stück von mir
Horen der Freundschaft

Der Rattenfänger
Theaterstücke
Kranichtanz – Das Leben
des Horace A. Tabor –
Der Rattenfänger

Herausgegeben von der Presse- und Informationsabteilung
der Fischer Verlage, Hedderichstraße 114, 60596 Frankfurt
Leitung: Margarete Schwind, Telefon 069-6062-202, Telefax 069-6062-414
November 1996

Die ausführliche Fassung dieses Pressedienstes, zusammengestellt von
Ingeborg Haase, erhalten Sie auf Anfrage auf Diskette vom Verlag,
oder direkt über unsere Internet-Adresse: http://www.S-Fischer.de

AR 25641 4/4 AUTHORS- Z - ARNOLD ZWEIG 1957-1992

ARCHIVES

Intentional Second Exposure

AR 25641 4/4 AUTHORS- Z - ARNOLD ZWEIG 1957-1992 ARCHIVES

Arnold Zweig

ARNOLD ZWEIG

Geboren am 10. November 1887 in Groß-Glogau (Niederschlesien) als Sohn eines jüdischen Sattlermeisters. Besuch der Oberrealschule in Kattowitz. Ab 1907 in Breslau, München, Berlin, Göttingen und Rostock Studium der Germanistik, Neueren Sprachen, Philosophie, Kunstgeschichte und Psychologie; nach dem Krieg Studium der Nationalökonomie und Soziologie. 1909 Publikation der Novelle „Das Postpaket" in der privaten Zweimonatsschrift „Die Gäste". 1911 erster Erfolg durch „Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer". 1912 Roman „Novellen um Claudia", erst vier Jahre nach Erscheinen in breite Leserkreise dringend. 1915 Verleihung des Kleistpreises für „Ritualmord in Ungarn" (später: „Die Sendung Semaels") durch Paul Wiegler. 1915 bis 1918 Teilnahme am Weltkrieg, zuerst als Armierungssoldat in Nordfrankreich und Serbien, dann als Schriftsteller bei der Presseabteilung des Stabes Ober-Ost. 1919 bis 1923 Starnberg bei München. Übersiedlung nach Berlin. Redaktion der „Jüdischen Rundschau". Mit dem Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa" (1927) Welterfolg, in siebzehn Sprachen übersetzt; „Das Spiel vom Sergeanten Grischa", 1921 geschrieben, wird erst 1931 uraufgeführt. 1933 Emigration über die Tschechoslowakei, Schweiz und Frankreich nach Palästina. 1935 Ausbürgerung aus Deutschland. Nach 15 Jahren, 1948, Rückkehr nach Berlin. 1949 Delegierter am Weltfriedenskongreß in Paris. 1950 bis 1953 Präsident der Deutschen Akademie der Künste. 1950 Nationalpreis für Kunst und Literatur Erster Klasse. Abgeordneter des Kulturbundes in der Volkskammer. 1954 Vaterländischer Verdienstorden. 1957 Präsident des Deutschen PEN-Zentrums Ost und West, als Nachfolger Brechts.

Arnold Zweig ist einer der seltenen großen Erzähler der Deutschen; die Kunst des Fabulierens, so wenigen unter ihnen verliehen, ihm ist sie eingeboren. Er hat eine strömende Phantasie und eine ungewöhnlich leichte Hand. Es ist diese Leichtigkeit der Assoziationskraft, welche Zweigs Romanen ihre schier Balzac'sche Fülle verleiht. Immer neue Menschen tauchen in seinen Büchern auf, zwei Sätze, und sie sind da und leben, die Geschehnisse verknüpfen sich, entknoten sich, ein großer Marionettenspieler jagt diese Menschen durch alle Höhen und Tiefen, und dabei bleibt das Ganze, Menschen und Geschehnisse, zentripetal. Niemals verliert sich die Beziehung zur Grundidee, zum Grunderlebnis.

Lion Feuchtwanger

Arnold Zweig zählt zweifellos zu den besten Stilisten der gegenwärtigen deutschen Literatur.

Walter A. Berendsohn

Wer aber noch einen anderen Zweig als den Autor kennt, der liebt an ihm ganz besonders, daß er soviel gelernt hat und weiß. Das mag einem als selbstverständlich oder als Nebensache erscheinen. Es bedeutet aber die unerläßliche Vorbedingung für einen großen Künstler. Es bedeutet eine unbezähmbare Neugier auf die Wirklichkeit. Es bedeutet im Grunde genommen nicht nur, daß er so viel gelernt hat, daß er jetzt mehr als alle möglichen Menschen weiß – es bedeutet, wenn man auch Lehrer geworden ist, nicht aufzuhören, Schüler zu sein. Also: nie alt werden, nie müde werden zu lernen und mehr zu wissen.

Anna Seghers

Arnold Zweigs Romane gehören nicht nur zu dem festen Bestand unserer Nationalliteratur, sondern gehören bereits der Weltliteratur an. Er, der einstige fortschrittliche bürgerliche Intellektuelle und Pazifist, hat sein ganzes Leben emsig gelernt und sich unausgesetzt nach vorwärts durchgerungen.

Willi Bredel

Es schien mir immer, daß aus Zweigs Romanen viel zu lernen sei, da er selbst viel gelernt hat. Da ist die Erfindung oder Herausschälung einer Fabel, die langsame und bedachte Enthüllung ihrer Bedeutung, da ist das graziöse Spiel mit den Ängsten und Hoffnungen des Lesers, da sind die eingestreuten Meinungen allgemeiner Art des Erzählers, bei Zweig fast immer in heiterer Haltung geäußert. Es ist ein ganzer Lehrgang, und ein amüsanter, bis herunter zu einigen Fingerzeigen, was zuerst erzählt werden muß und was nachher, was kurz, was ausführlich, was nebenbei, was mit Gewicht.

Bertolt Brecht

Ja, Arnold Zweig ist der geborene Erzähler, von Mund zu Mund, überquellend von Gesichten und bunten Fabeln, der geborene Fabulierer, dem sich die Dinge und Erlebnisse dieses bunten Daseins aneinanderreihen und -fügen, zwanglos und unbändig zugleich wie die weißmähnigen Wellen dort drunten, wie die Wildentenkette, die gerade über uns dahinrauscht – so war man selbst dahingetragen von der Elementarkraft dieses Fabulierers, dieses Erzählers und Rapsoden antiken Stils.

Friedrich Wolf

Sie, der unvergeßliche Epiker des ersten Weltkrieges, haben mit Ihren Werken aus der Geschichte die Folgerung gezogen, die das ganze deutsche Volk ziehen muß, um sich eine neue Zukunft zu schaffen.

Johannes R. Becher

Arnold Zweigs Romane sind wertvolles gesellschaftskritisches Material zur Erklärung des deutschen Absturzes. Sie spiegeln diese Entwicklung wider unbeirrbar, unbestechlich, überzeugend. Sie dienen der historischen Wahrheit im festen Glauben an eine langsam, aber sicher fortschreitende Gesittung der Menschheit. Zweigs Werk ist reifer, gültiger Ausdruck der in ihm gestalteten Zeit. Es ist lebenswahr, echt und durchpulst von Vernunft. Es hat sich seiner Zeit gestellt und den deutschen Roman in hohem Maße weiterentwickelt.

F. S. Großhut

Ich bin überzeugt, und ich habe es an vielen Stellen wiederholt, daß Kunst eine soziologische Funktion hat: die Durchleuchtung des Lebendigen. Nicht individuelle Willkür, sondern das Bewußtsein, Erkenntnisorgan einer Gesamtheit zu sein, beherrscht meine Auffassung von Kunst und Dichtung. Damit entfällt ohne viel Dazutun alles nur Individuelle dem Rahmen meiner Stoffwahl und meiner Gestaltung. Ich halte nichts von dem nur Interessanten. Das Interessante von heute mittag ist das staubbedeckte Langweilige von heute abend. Ich werde, wie die Magnetnadel vom Pol, angezogen von typischen Gestaltungsaufgaben. Typisch wird jeder beispielhafte Sonderfall, der in seiner vollen Totalität durchgefühlt und von seinem wirklichen Ende im richtigen Nacheinander sprachgerecht ausgeformt worden ist.

Arnold Zweig

DER GROSSE KRIEG DER WEISSEN MÄNNER

Ein Romanzyklus

Der Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa" hatte in mir etwas in Bewegung gesetzt, das mit seiner Formung nicht aufhörte zu fragen: Wie war das möglich, das Ganze nämlich, der Umbruch vom Frieden, in dem wir aufwuchsen, in den Krieg, der aus uns Männer gemacht? Und so kristallisierte sich an mir wieder einmal die Grundaufgabe des Epikers, die ganze Welt zu erklären, durchsichtig zu machen, warum wir lebten, aus welchen Bedingungen wir kamen, wie es uns gelingen werde, sie zu bessern. Mir gelang es nicht, trotz jahrelanger Bemühungen, diese Grundfrage zu klären und zu gestalten. Aus dem Berg von Manuskripten formte sich zunächst der Roman „Junge Frau von 1914". Mein Hauptthema „Erziehung vor Verdun", auf die das Ganze lossteuerte, blieb liegen bis 1934, als mich der Sturz der Weimarer Republik durch den Beauftragten der deutschen Großindustrie gezwungen hatte zu emigrieren. Der Verleger des 1935 publizierten Romans „Erziehung vor Verdun" hieß nicht mehr Gustav Kiepenheuer, sondern Emanuel Querido, nicht mehr in Berlin, sondern in Amsterdam. Bei ihm noch erschien 1937 das nächste große Kapitel meines Gesamtwerkes, der Roman „Einsetzung eines Königs", der sich nahe an den Endroman des ganzen Werkes heranpirschte, der die notwendige deutsche Niederlage zu gestalten hatte, und schon immer den Titel „Das Eis bricht" trug. Auf dem Wege dahin ließ ich 1954, wieder heimgekehrt, „Die Feuerpause" folgen, in welcher große Stücke der ersten Fassung von „Erziehung vor Verdun" verwendet wurden, um der inzwischen herangewachsenen Generation den Unterschied zwischen einer autobiographischen und epischen Fassung des gleichen Themas vor Augen zu führen.

DIE ZEIT IST REIF

Roman

Das Gesamtwerk, auf fünf Romane angewachsen, ermangelte immer noch des Anfangs und des Schlusses. Dieser Schluß wurde 1953 ausführlich skizziert und verworfen, weil es wieder ein militärischer Roman geworden wäre und nicht die notwendige Schilderung einer Gesellschaft, die sich ganz und gar auf den Krieg als geschäftliche und gesellschaftliche Grundlage eingestellt hatte. Hingegen war mir endlich ganz und gar klar geworden, wie aus dem Frieden von 1913 unser Weltkrieg, der erste, gewachsen war: Seit 1955 entstand der Roman „Die Zeit ist reif", welcher die früheren Titel „Aufmarsch der Jugend" und „Dienstbereitschaft" zum Teil noch als Untertitel verwendet. Wie sich in ihm das Leben junger Paare und die Absichten älterer Beauftragter der Gesellschaft verweben und kreuzen, wie zu den Helden Bertin und Lenore andere Personen des Gesamtwerkes treten, bekannte oder neue, wird meinen Lesern hier unterbreitet.

Nach einer notwendig eingeschalteten Pause wird der Roman „Das Eis bricht" entstehen und darlegen, daß sich keine Gesellschaft halten kann, die in ihren Grundlagen Krieg und Kriegsgeschäft als Pfeiler einbaut. Damit wird dann hoffentlich die Aufgabe bewältigt sein, die sich einem ahnungslosen jungen Schriftsteller vor vierzig Jahren stellte.

Sollten aber aufmerksame Leser an dieser oder jener Stelle Unstimmigkeiten entdecken, zwischen den einzelnen Romanen oder im Alter einzelner Personen, so verweisen wir sie auf die Tatsache, daß nicht einmal die Bibel imstande war, ihren Berichten völlige Homogenität zu verleihen.

Arnold Zweig

JUNGE FRAU VON 1914

Roman

In der Darstellung dieses ewig aktuellen Themas, der Kluft des Verstehens zwischen Eltern und Kindern, erreicht Arnold Zweig solche Höhen dichterischer Allgemeingültigkeit, daß das Buch über den spannenden Roman hinaus noch pädagogischen Wert erhält. Es ist ein Buch, das junge Menschen ihren Eltern schenken sollten im Rahmen der Erziehung, die heute die Kükken den Hennen angedeihen lassen müssen. Der „altmodische" Rahmen, den der Verfasser seinem Roman dadurch gegeben hat, daß er ihn 1914 spielen läßt, darf nicht abschrecken. Dieses Buch ist am allerwenigsten „historisch"; es ist so lebendig, so gültig, daß es einem beim Lesen beinahe den Atem nimmt.

Berlingske Tidende, Kopenhagen

Im Mittelpunkt der Handlung steht deshalb nicht das Grauen des Frontgeschehens, sondern die schlichte Liebesgeschichte einer reichen Bankierstochter. Die Studentin Lenore Wahl, Freundin des begabten, aber mittellosen Schriftstellers Werner Bertin, setzt gegen alle Wiederstände der mit Standesvorurteilen behafteten Eltern nach schweren inneren Konflikten eine Eheschließung mit dem geliebten Manne durch und schafft sich mit Ausdauer und Fleiß eine eigene Existenz. Meisterhaft stellt Arnold Zweig die alle Hindernisse überwindende Liebe des jungen Mädchens dar.

Tägliche Rundschau, Berlin

Jedenfalls ist dieses 1931 erstmals aufgelegte Buch außerordentlich wirkungsvoll in der Diktion, kämpferisch in der Gesinnung und gewichtig in der Aussage.

Buch und Bücherei, Wien

ERZIEHUNG VOR VERDUN

Roman

Das Bindeglied zwischen der „Jungen Frau von 1914“ und dem „Streit um den Sergeanten Grischa“ stellt nun der in jedem Sinne große Roman: Erziehung vor Verdun dar. Wie er mit der Akribie des Generalstäblers den ganzen Mechanismus Krieg, den militärischen Apparat präzisionsgetreu rekonstruiert und abrollt, so umschwebt die Aura der Dichtung die hingemordete und dennoch unsterbliche Natur, Gottes Schöpfung.

Wirtschaftszeitung, Katowice

Es handelt sich hier nicht um Memoiren, wie es bei den meisten Kriegsromanautoren, selbst wenn sie ihrem Werk den Anschein der Objektivität geben, der Fall ist. Indem Arnold Zweig den Rahmen erweiterte, hat er einen wahrhaft historischen Roman geschrieben, dessen Konflikt geschickt geknüpft ist und in dem der Autor uns alle Seiten der Unordnung, das Leben bei den Offizieren, bei den Stäben und in den Lazaretten mit einem außerordentlichen Einblick und mit ausgezeichneter Objektivität zeigt, die ihn übrigens nicht hindert, den Krieg als organisierten Wahnsinn, als absurde Selbstmordepidemie zu verurteilen.

Bourse, Kairo

Dieses Buch hat wie „Grischa“ weniger den Krieg als solchen zum Gegenstand, sondern es benutzt ihn zu einer zweckgerichteten Betrachtung. Der Krieg ist, wie Zweig ohne sich diesem Punkt näher zuzuwenden voraussetzt, ein furchtbares Verhängnis von Elend. Er eröffnet dem Menschen private Gelegenheiten zum schlechten Handeln, er tötet und verstümmelt, vergiftet und entwurzelt. Aber für Zweig ist der Krieg mehr ein Mittel, alle Kräfte und Triebe in Bewegung zu setzen, die im Leben an sich ausgerottet und unduldbar sind, so daß die Front in Zweigs langem Werk nur ein Weg ist, um einen riesenhaften Konflikt der Werte in Szene zu setzen.

New York Times

DER STREIT UM DEN SERGEANTEN GRISCHA

Roman

Es ist ein gut Stück Kriegswahrheit in dem Buch, ein Teil des Soldatenlebens der Deutschen im Osten: ihr aufgeplusterter Bureauberrieb, ihre leer laufende Geschäftigkeit, ihr emsiges Nichtstun, ihre faule Betriebsamkeit; ihre Sauberkeit und Fürsorge für sich selbst und, wenn was abfiel, auch für die Bevölkerung, „Panjes“ geheißen; und das Leben der Ostjuden, deren unendliche Überlegenheit über die kriegführenden Parteien, ihre äonenweite Weisheit und ihre tiefe Philosophie. Einzelheiten sind in diesem Roman mit einem gerade bienenhaften Fleiß zusammengetragen, ein gehobener Naturalismus, die schärfste realistische Beobachtung, sauber stilisiert – man merkt oft, wie der Autor warm geworden ist, nirgends riecht es nach Schweiß.

Über die Gesinnung des tapfern Friedenssoldaten Arnold Zweig ist nicht zu reden. Das Buch könnte, bei stärkster pazifistischer Wirkung, schwach sein – es ist sehr stark. Es wird wahrscheinlich mehr Menschen zum Nachdenken über das Wesen des Krieges bringen als alle Propagandaaufsätze der letzten Jahre – es bohrt sehr tief und wendet sich an ganz einfache Empfindungen; es sagt gewissermaßen: „Wir beide wollen uns doch nichts vormachen, wie –?“ Endlich einmal wird der Krieg gar nicht diskutiert, sondern mit einer solchen Selbstverständlichkeit abgelehnt, wie er und seine Schlächter das verdienen. Erst heute –?

Kurt Tucholsky

Dieser Sergeant Grischa, erschaffen von dem Dichter Arnold Zweig und soeben in dem Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa“ (bei Kiepenheuer, Potsdam) ans Licht getreten, ist ein Mensch, dessen Namen wir uns gut merken werden; denn er ist der Held des ersten deutschen Kriegsromans von großem Format. Ja, des ersten Kriegsromans überhaupt, denn wir wollen uns nichts vormachen: was uns zeitweilig unter den Werken der Kriegsethik ergriff, hat nicht Stand gehalten.

Lion Feuchtwanger

Dieser Roman ist außerordentlich, vor allem ein Roman, was unwahrscheinlich geworden, ist dann von stärkster, dichterischer und ethischer Macht, und kein Erfolg wird ihm unverdient zukommen, auch der größte nicht.

Stefan Zweig

Episch ein Meisterwerk, menschlich begeisternd, von hoher Wichtigkeit für unsere Gegenwart und bleibend für lange.

Bruno Frank

Ich muß sagen, daß unter allen Romanen der letzten Jahre keiner so tief auf mich gewirkt hat und so tief nachwirkt wie der Grischa.

Arthur Schnitzler

Übersicht man die große Kriegsliteratur des ersten Weltkrieges, so steht der „Grischa" mit seinem Vor- und seinen zwei Nachbüchern auf einsamer Höhe.
... Zweig hat – jedenfalls in deutscher Sprache – das vollständigste Romanwerk des vorigen Krieges geschaffen, ein Werk ohne sichtbare Tendenz und jedenfalls ohne falsches Pathos, das allein durch die Sachlichkeit seiner Problemsverknüpfung seinen Wert behalten wird als Schilderung und Geschichtsquelle.

Boletin Informativo, Buenos Aires

Der berühmteste Roman aus dem ersten Weltkrieg hat schon bei seinem Erscheinen die Geister erregt; wir sehen heute, die glänzend geschriebene Schilderung neu lesend, wie aktuell er geblieben ist, daß – bei verändertem Schauplatz und anderen Begleitumständen – das Grundproblem dasselbe geblieben ist: wie der Mensch sich inmitten der Unmenschlichkeit des Krieges erhalten könne, wie er im Getriebe des militärischen Räderwerkes gefährdet ist. Man wird das Buch nicht nur als ein historisch wichtiges Dokument lesen dürfen und sollte auch an der Fortführung des Werks, von der uns „Die Feuerpause" vorliegt, nicht vorübergehen. Möge es uns vergönnt sein, zu sagen, daß jene Welt, in der ein Grischa leiden mußte, endgültig vergangen sei!

Weltstimmen, Stuttgart

DIE FEUERPAUSE

Roman

Der Held dieses neuen Romans ist, wie in dem Buch „Erziehung vor Verdun", der Schipper und Schreiber Bertin. Wenn dort die Erlebnisse Bertins vor Verdun dargestellt wurden, so erzählt das neue Buch von der tiefen Nachwirkung jener Erlebnisse auf den Helden, und die Erkenntnisse, die sich ihm langsam aus ihnen herausschälen, werden nun bestätigt und ergänzt durch Ereignisse, deren Zeuge er an der Ostfront wird.

Sinn und Form, Berlin

Als fünfter Band des Grischa-Zyklus geschrieben, gehört „Die Feuerpause" chronologisch zwischen „Der Streit um den Sergeanten Grischa" und „Einsetzung eines Königs". Schauplatz der Handlung ist wiederum der Stab von Ober-Ost, ist das litauische Städtchen Merwinsk und die Umgebung der Zitadelle von Brest-Litowsk.
Wird es Frieden geben? fragen die einfachen Soldaten. Wie werden sich die beiden Mächtegruppierungen zu dem sowjetrussischen Aufruf „an alle Kriegführenden" stellen, wie die Leninsche Forderung nach „Einstellung der Feindseligkeiten und dem Abschluß eines gerechten, allgemein annehmbaren Friedens ohne Land- und Geldbeute" aufnehmen? fragen die nachdenklichen Köpfe auch in anderen Chargen des kaiserlichen Heeres, soweit es sich um Angehörige der Intelligenz handelt.
„Fragen und Antwort" sollte der Roman denn auch ursprünglich heißen, dessen Kernproblem das Werden des Waffenstillstands im Osten ist.

Aufbau, Berlin

Ich lese den Roman mit starkem Vergnügen, so frisch und natürlich wirkt er und ist so kundig im Politischen und firm im Künstlerischem, Das wird einmal ein Monument, dieser Grischa-Zyklus, und ist es schon! Herzlichen Glückwunsch!

Thomas Mann

EINSETZUNG EINES KÖNIGS

Roman

Arnold Zweigs neuer Roman spielt im Osten – gewissermaßen eine Fortsetzung des so erfolgreichen Grischa, jedoch ein völlig in sich abgeschlossener Band – nach dem Siege der Deutschen und dem Frieden von Brest-Litowsk im Jahre 1918. Zweig selber nennt sein Buch ein historisches, und so wenig Zeit auch seither vergangen sein mag, es ist eines und wirkt als solches. Der Streit, der um den litauischen Thron entbrannt ist, die Intrigen um die Statthalterschaft in der Ukraine – scheint dies nicht längst verklungenen Zeiten anzugehören? Zweig bringt sie in plastischer Weise und mit einhämmernder Wucht wieder nahe; er beherrscht den enormen, dicht versponnenen Stoff in bewunderungswürdiger Weise. Ein wirklich kluger Geist meistert hier durch objektive Darstellung und künstlerische Gestaltung ein Thema, das vielleicht nicht jedermann zum Lesen reizen wird, zu Unrecht auf jeden Fall, denn dank der klugen und schöpferischen Überlegenheit des Chronisten läßt das dicke Buch den Leser bis zur letzten Seite nicht mehr los.

St. Galler Tageblatt

Noch einmal ein Kriegsbuch: der neue Band des Grischa-Zyklus. Aber ein anderes, als wir sie oft lasen. Es schildert nicht das Grauen an den Fronten, sondern das ganze niederträchtige Intrigenspiel hinten, zwischen den verschiedenen Generälen, zwischen dem Reichstag und den vom Kaiser beauftragten politischen Abteilungen. Es zeigt mit einer unheimlichen Sachkenntnis und Schärfe das, wofür sie vorn starben.

Das Buch, Paris

DAS BEIL VON WANDSBEK

Roman

So ist auch diesmal die Fabel nicht erfunden. Ersten Anstoß gab eine kleine, unscheinbare Zeitungsnotiz. Was daraus jedoch entstand, ist nur den größten gegenwartshistorischen Werken zu vergleichen. Da steht das Gemälde eines Zeitalters vor uns, zuweilen photographisch kompakt, dann wieder in feiner Ziselierarbeit ausgerundet, als Ganzes in seiner Unumstößlichkeit einem riesig ausholenden Denkmal gleich.

Zürcher Weltwoche

Das Dritte Reich ist vom Strom der Geschichte hinweggetragen und Zweig hat uns glücklicherweise einen gehaltvollen, eingehenden Roman über die tiefe Finsternis der Hitlerzeit geschrieben. Und weil die Welt noch nicht wieder völlig geheilt ist, heißen wir Zweigs besonnene Klugheit, seine von Verachtung vollen Angriffe auf die faschistische Mentalität, seine Liebe zur Erkenntnis und Gerechtigkeit doppelt willkommen ... Es ist vor allem eine eindringliche Betrachtung darüber, wie der Mittelstand als Henker der Arbeiterklasse, der Nation und seiner selbst fungiert.

Daily Worker, New York

Das „Beil von Wandsbek", sein letzter großer Roman, zeigt ihn in der gleichen Vielfalt der Wesenselemente wie früher. Wenn seine Sprache schriller geworden ist, die Situationen sich verschärft haben, die Einzelschicksale beinah über das Maß des Erträglichen ins Groteske und Absurde angewachsen sind, so trifft den Gestalter die Schuld daran nicht. Es galt, das apokalyptische Tier darzustellen, und Arnold Zweig hat dies mit kämpfender Treue und dem reichen Instrumentar seiner Gelehrsamkeit getan.

Jüdisches Mitteilungsblatt, Tel Aviv

NOVELLEN UM CLAUDIA

Roman

Nach seinen „Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer", der begabten Erstlingsarbeit, die nur wenigen bekannt wurde, erschienen die „Novellen um Claudia" und bedeuteten einen neuen Gipfel für die deutsche Prosa. Das Buch wurde zur Bibel des kultivierten Menschen; denn nirgend anders wurde mit solcher Zartheit die Seele des Geistigen bedeutet, mit allen ihren Abgründen und Höhen, Gefahren und Möglichkeiten; nirgend anders mit solcher Schärfe der Konflikt des geistigen Weibes aufgezeigt.

Das Jüdische Echo, München

Wohl selten in der Literatur wird menschliches Fühlen so nackt bloßgelegt. Es ist das Fühlen deutscher Intelligenz aus dem Bürgertum in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, das wir hier, weltfremd und übersensibel, kennenlernen. Arnold Zweig hat mit diesem Roman, seinem ersten größeren Prosawerk, als Fünfundzwanzigjähriger den Schritt zum bekannten Schriftsteller getan.

Vorwärts, Basel

Dieser Erstlingsroman erweist sich aus der Rückschau als notwendige Stufe auf dem Wege zur Bewältigung des Themas, das im Schaffen Arnold Zweigs dominiert: des Auflösungsprozesses der bürgerlichen Gesellschaft. Paul Rilla bezeichnete die „Novellen um Claudia" als eine „erste Rekognoszierung des Terrains, dem es bestimmt war, von dem Epiker Arnold Zweig tief aufgepflügt zu werden", und Georg Lukács spricht von der „Jugendthematik" Zweigs, von einem ratlosen „‚Was sollen wir denn tun' der Intelligenz in der imperialistischen Periode". Arnold Zweig wußte in der Zeit vor 1912, als er die „Novellen um Claudia" schrieb, auf diese Frage wohl selbst noch keine klare Antwort, er hat sie erst später im Grischa-Zyklus gegeben. Die Spanne zwischen den „Novellen" und dem Grischa-Zyklus ist eine Zeit fortschreitender Vertiefung der Einsicht Arnold Zweigs in den gesellschaftlichen Entwicklungsprozeß.

Die Buchbesprechung, Leipzig

VERKLUNGENE TAGE

Roman

Unter den Büchern der letzten zehn Jahre aber, von denen ich sprechen will, ist mir eines, ein Jugendwerk eigentlich, besonders lieb. Es heißt: „Verklungene Tage" und schildert die Stadt München, in der wir einmal zu Hause waren, so leuchtend und lebendig, wie sie nur von einem jungen, verliebten Menschen erlebt werden konnte. Die Stadt gibt es nicht mehr. Wo sie stand, berichten mir Freunde, ist ein gigantischer Trümmerhaufen. Archäologen von Übermorgen werden Ihr Buch lesen, um etwas vom Atem und Charme dieser einst so heiter-schönen Stadt zu verspüren.

Jedioth Chadaschoth, Tel Aviv

Der kleine Roman ist mehr als ein Stück meisterhafter deutscher Erzählungskunst. Er gehört zur großen Literatur, zur Kunst, die nicht nur angenehm und mit Qualität unterhalten will, sondern ihre Aufgabe ernst nimmt. Das Buch ist ein Beitrag zur Geschichte des jungen Menschen des 19. und 20. Jahrhunderts und fügt sich in die Kette der „Entwicklungsromane", die in der deutschen Literatur eine so große Rolle spielen. Carl Steinitz behauptet seinen Platz zwischen Tonio Kröger und Hans Castorp: ein künstlerischer Mensch in der bürgerlichen Umwelt.

Das Wort, Moskau

NOVELLEN

Der Elfenbeinfächer: Benarône · Kleiner Held · Schipper Schammes · Einberufung · Helbret Friedebringer · Was der Mensch braucht · Der Feind · Mann gegen Mann · Die Wegewarte · Die Laus · Pont und Anna
Der Regenbogen: Verklungene Tage · Kong am Strande · Cinéma · Otto Temkes Glück · Alter Mann am Stock · Ein bißchen Blut · Nicht beschämen · Ein Fleck im Auge · Der Gehilfe · Jerusalem errettet · Die Näherin · Sterben des Cinq-Mars · Die Macht der Wahrheit · Ein Sou · Bloß Pferde · Ein starker Esser

Die Novellen Arnold Zweigs sind weithin auf Unverständnis gestoßen: Die Begabung des Dichters gehöre völlig dem großen epischen Genre, eine Tatsache, die durch die Vorliebe für den Romanzyklus nur erhärtet werde, und demgemäß fehle hier jene formale Konzentration, die Novelle und Erzählung voraussetzten. Mit diesem Maßstab wurden die kleinen Prosastücke Zweigs gemessen und abgewertet, obwohl sich das kaum rechtfertigen läßt. Daß das Talent zum extensiv Epischen, selbst die Idee des Zyklus die Begabung für die kleinen Formen nicht ausschließen, beweisen, um nur ein Beispiel zu zitieren, die Novellen Balzacs. Und man würde das Gesamtwerk wie auch das Dichterbild Arnold Zweigs fehlinterpretieren, wollte man sein novellistisches Werk auf diese Art unterschätzen.

Wege zueinander, Stuttgart

Welch ein Genuß für den Leser, die meisterhaft gehandhabte geistvoll funkelnde und dennoch so einfachklare Sprachkunst des Dichters auf sich wirken zu lassen.
Es ist wohl der schönste Dank an den großen Dichter und Humanisten Arnold Zweig, ihm zu bestätigen, daß der Leser nach der Lektüre seiner Novellen das letzte Halbjahrhundert deutscher Geschichte besser, nein – richtig begreift.

Frau von heute, Berlin

BÜHNENSTÜCKE

Soldatenspiele:
Austreibung 1744 oder Das Weihnachtswunder
Bonaparte in Jaffa
Das Spiel vom Sergeanten Grischa

In allen drei Stücken steht die Unmenschlichkeit des Soldatenspiels im Mittelpunkt einer poetischen Attacke für die Menschlichkeit. In dem Drama „Austreibung 1744", das eine interessante Begebenheit der österreichischen Geschichte zur Zeit Maria Theresias historiengetreu behandelt, sind es die böhmischen Juden von Prag, die dem grausamen Spiel der Herrschenden mit Menschen zum Opfer fallen, in dem Napoleon-Drama „Bonaparte in Jaffa" ist es der Mord an dreitausend türkischen Gefangenen, die dem Dichter Anlaß zur Gegenüberstellung von Raubkrieg und Unmenschlichkeit gegen Recht, Humanität und Fortschritt gibt, und im „Spiel vom Sergeanten Grischa", einem 1924 entstandenen dramatischen Gegenstück zum inzwischen weltberühmten Romanzyklus „Der Streit um den Sergeanten Grischa" ist es die tragische Gestalt eines einfachen russischen Kriegsgefangenen, den die Soldatenspieler fürchten und der deshalb getötet wird. Die Lektüre dieser Wortkunstwerke, obwohl erregend und befriedigend, erhöht natürlich den Wunsch, die gerade bei uns noch vollkommen unbekannten humanitätsfordernden und in eine Zeit der Humanität weisenden Dramen auf der Bühne gestaltet zu sehen.

Neue Zeit, Linz

Arnold Zweig leistet mit diesen Historien in der Tat einen wertvollen Beitrag zu den aktuellen Auseinandersetzungen unserer Zeit.

Der Morgen, Berlin

ARNOLD ZWEIGS WERKE

Einheitlich ausgestattete Leinenbände
Holzfreies Papier

Die Zeit ist reif
Roman · 650 Seiten · DM 10,80

Junge Frau von 1914
Roman · 358 Seiten · DM 8,10

Erziehung vor Verdun
Roman · 502 Seiten · DM 8,40

Der Streit um den Sergeanten Grischa
Roman · 474 Seiten · DM 8,40

Die Feuerpause
Roman · 432 Seiten · DM 8,10

Einsetzung eines Königs
Roman · 474 Seiten · DM 8,40

Das Beil von Wandsbek
Roman · 536 Seiten · DM 9,—

Novellen um Claudia
Roman · 240 Seiten · DM 6,—

Der Elfenbeinfächer
Ausgewählte Novellen, Band 1 · 285 Seiten · DM 6,60

Der Regenbogen
Ausgewählte Novellen, Band 2 · 361 Seiten · DM 8,10

Soldatenspiele
Bühnenstücke, Band 1 · 252 Seiten · DM 9,—

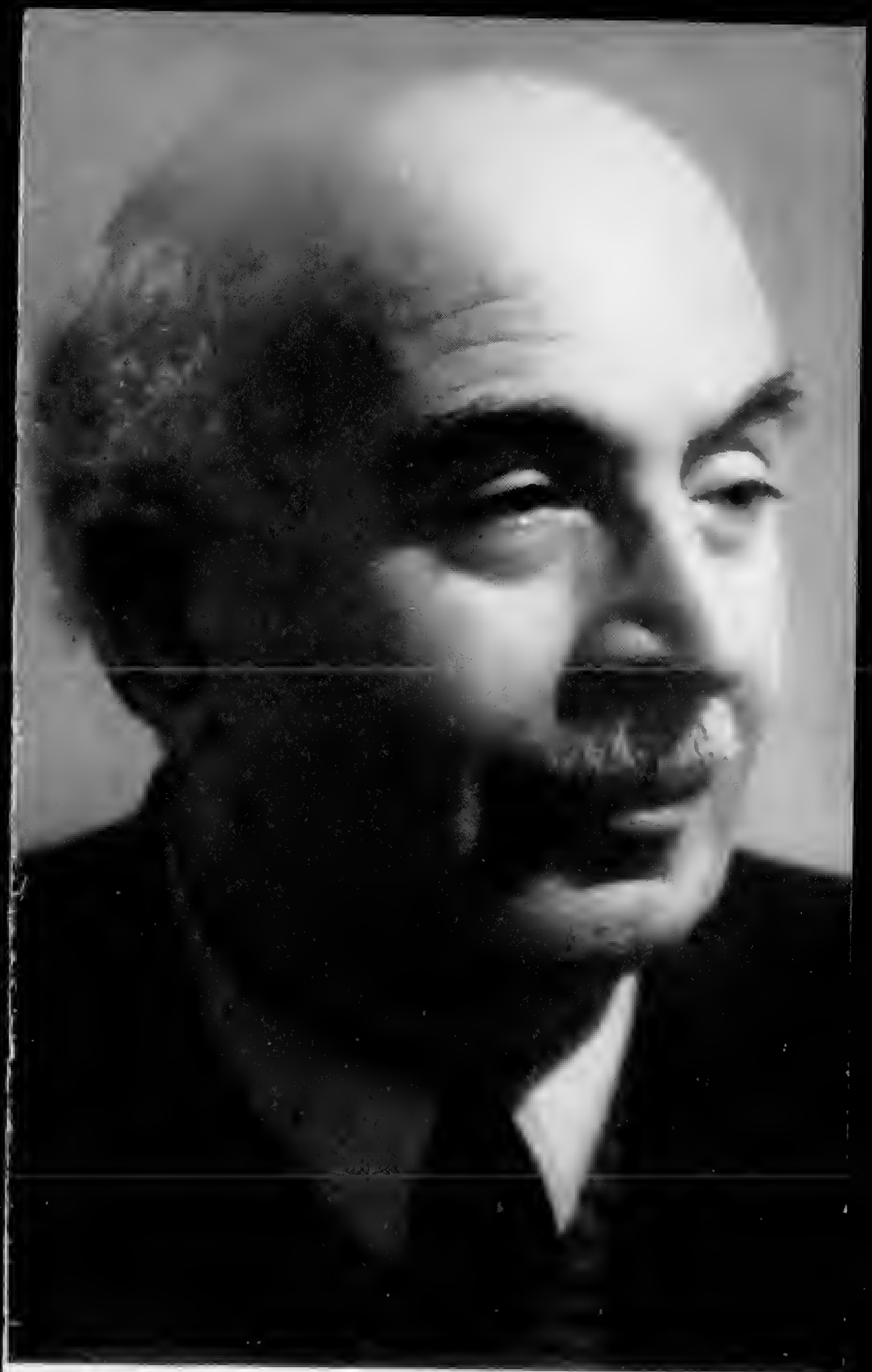
In der Reihe „Deutsche Volksbibliothek":

Verklungene Tage
Roman · 232 Seiten · DM 2,85

Die Werke Arnold Zweigs sind durch jede Buchhandlung zu beziehen. Bestellungen aus dem Ausland nehmen der Deutsche Buch-Export und -Import, Leipzig C 1, und der Aufbau-Verlag, Berlin W 8, entgegen.

AUFBAU VERLAG

Ag 05/0461/57 (140) ND 50 VII.57 1854



Arthur Zweig

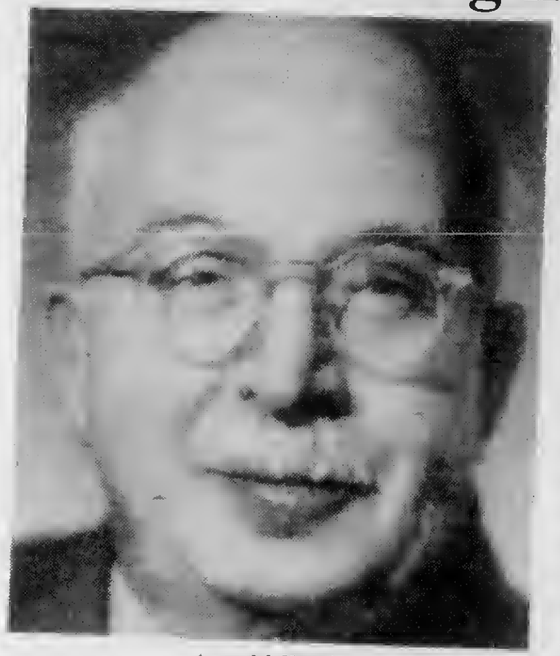
1911	Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer	Erzählung
1912	Novellen um Claudia	Roman
1913	Abigail und Nabal	Drama
1914	Ritualmord in Ungarn	Drama
1915	Die Bestie	Erzählung
1916	Geschichtenbuch	Erzählungen
1920	Das ostjüdische Antlitz	Essay
1920	Drei Erzählungen	Erzählungen
1923	Söhne. Zweites Geschichtenbuch	Erzählungen
1923	Gerufene Schatten	Erzählungen
1925	Frühe Fährten	Erzählungen
1925	Regenbogen	Erzählungen
1925	Lessing, Kleist, Büchner	Essays
1925	Die Umkehr des Abtrünnigen	Drama
1926	Der Spiegel des großen Kaisers	Erzählung
1927	Der Streit um den Sergeanten Grischa	Roman
1927	Caliban oder Politik und Leidenschaft	Essay
1927	Juden auf der deutschen Bühne	Essays
1928	Pont und Anna	Erzählung
1931	Junge Frau von 1914	Roman
1931	Knaben und Männer	Erzählungen
1931	Mädchen und Frauen	Erzählungen
1932	De Vriendt kehrt heim	Roman
1933	Spielzeug der Zeit	Erzählungen
1934	Bilanz der deutschen Judenheit 1933	Essay
1935	Erziehung vor Verdun	Roman
1937	Einsetzung eines Königs	Roman
1938	Versunkene Tage	Roman
1943	Das Beil von Wandsbek	Roman
1949	Fahrt zum Acheron	Erzählung
1949	Allerleirauh	Erzählungen
1949	Stufen	Erzählungen
1952	Der Elfenbeinfächer	Erzählungen
1954	Die Feuerpause	Roman
1955	Der Regenbogen	Erzählungen
1956	Soldatenspiele	Dramen

Vor 100 Jahren kam Arnold Zweig in Glogau zur Welt

(hm) Arnold Zweig, dessen fast 60jährige Tätigkeit als einer der bedeutendsten deutschen Romanschriftsteller des 20. Jahrhunderts mit seinem Tod in Ost-Berlin (1968) ein Ende nahm, war am 10. November 1887 in Glogau zur Welt gekommen, wo sein Vater ein Fuhr- und Getreidegeschäft betrieb, das durch eine Maßnahme der preussischen Armee in den Konkurs getrieben wurde. Die Familie Zweig übersiedelte dann nach Kattowitz, wo Arnold Zweig die Realschule besuchte; daran schloss sich ein Studium der Germanistik, Philosophie, Kunstgeschichte, Psychologie und Soziologie an den Universitäten Breslau, München, Berlin, Göttingen, Rostock und Tübingen.

Seine ersten Veröffentlichungen waren Novellen, von denen die 1912 bei Kurt Wolff erschienenen *Novellen um Claudia* ihm erste literarische Ehren einbrachten — ein Werk, das deutlich die Einflüsse Nietzsches, Freuds und Husserls erkennen lässt. Früh auch befasste er sich mit jüdischen Themen, so in den Dramen *Ritualmord in Ungarn* und *Die Sendung Semaels*, für das Zweig den neugeschaffenen Kleist-Preis erhielt, wenngleich sich beide Werke nicht mit seiner Prosa messen können.

Der Erste Weltkrieg, den Zweig mitmachte, führte auch bei ihm zu Enttäuschung und Ernüchterung, was sich bald in seinem Werk widerspiegeln sollte. Noch im letzten



Arnold Zweig

Kriegsjahr veröffentlichte er *Das ostjüdische Antlitz* zu Zeichnungen und Stichen Hermann Strucks; *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927) gilt dann als eines seiner Hauptwerke, in dem er anhand zahlreicher Schicksale aufzeigte, dass sich die Gesellschaft in der Weimarer Republik gegenüber der im Kaiserreich nicht viel geändert hatte. *Junge Frau von 1914*, *Erziehung vor Verdun* und *Einsetzung eines Königs* waren seine nächsten Romane, von denen die beiden letzteren schon im Exil geschrieben wurden.

Zweig, dessen schönes Haus in Berlin-Eichkamp ein Treffpunkt der literarischen Elite Berlins war (eine fensterlose Wand diente dem schon früh von schlechtem Augenlicht geplagten Schriftsteller als eine Art Leinwand, auf die er seine Lektüre vergrössert projizierte), war schon 1933 aus Berlin geflüchtet, da er als Jude und Sozialist den neuen Machthabern doppelt verdächtig war. Über Prag und Frankreich begab er sich nach dem damaligen Palästina und verbrachte in Haifa die Jahre bis zu seiner Rückkehr, allerdings nicht nach West-, sondern Ost-Berlin (1948). In Haifa war es auch, wo sein vielleicht bekanntester Roman, *Das Beil von Wandsbek*, erschien, zunächst in hebräischer Sprache. Hier verarbeitete er ein Thema, das ihm die Nazi-Barbarei geliefert hatte. In Haifa gab Zweig die Zeitschrift *Orient* heraus, die dem deutschjüdischen Kulturerbe diente.

Die Betonung des Jüdischen in seinem Werk ist immer stark geblieben, so in den Büchern *Juden auf der deutschen Bühne* (1927), *Caliban oder Politik und Leidenschaft*, ein Versuch über die Gruppenleidenschaften, dargetan am Antisemitismus (ebenfalls 1927), *Die Aufgabe des Judentums* (1933, zusammen mit Lion Feuchtwanger) oder *Bilanz der deutschen Judenheit* (ebenfalls 1933). Auch in seinem Spinoza-Essay ist von der jüdischen Problematik die Rede.

Kurz nach seiner Niederlassung in Ost-Berlin wurde ihm die Präsidentschaft der DDR-Akademie der Künste übertragen; seine letzten grösseren Werke, die Romane *Die Feuerpause* (1954) und *Die Zeit ist reif* (1957), die viel Autobiographisches enthalten, haben nicht mehr die Aufmerksamkeit gefunden wie frühere. Zweig starb am 26. November 1968 in Ost-Berlin und ist dort auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof, unweit der Grabstätte Bertolt Brechts begraben.

Angelpunkte der Exilliteratur-Forschung

Zwiespältiger Genius

Manuel Wiznitzer analysiert Leben und Werk Arnold Zweigs

In seinem ersten Prosawerk, der weithin autobiographischen Erzählung *Aufzeichnungen über eine Familie Klopfer*, schrieb Arnold Zweig über die "merkwürdige zionistische Bewegung, welche die Juden einer tieferen als konfessionellen Einigung zuführen wollte". Das war 1911—nur fünfzehn Jahre nach der Publikation von Theodor Herzls epochemachendem *Judenstaat*.

Ein frühes Drama Zweigs, *Ritualmord in Ungarn* (1914), zeigt das Wachsen seiner zionistischen Sympathien. Darin begeht der Sohn eines Synagogendieners, der fünfzehn Juden fälschlich des Ritualmords bezichtigt hat, Selbstmord. Am Schluss erseheint er vor einem göttlichen Tribunal, dessen Vorsitzender Baal-Schem ihm mit den Worten verzeiht: "So spreche ich dir zu, du werdest wiedergeboren im Lande der Väter, in Freiheit, in Wissen und Freude. Dort lebe nahe der heiligen Erde, ein Bauer, und erweise dich..."

Nach dem Ersten Weltkrieg stieg Arnold Zweigs Begeisterung für den Zionismus weiter. In einem Buch *Das ostjüdische Antlitz* (1920) erklärte er: "Mag der Zionismus als bourgeoise Bewegung begonnen haben...Seine Kraft, seine Bürgen sind die jungen zionistischen Sozialistenbünde, und ihrer ist die Wirkung. Denn was heute in Palästina baut, arbeitet, schafft, sind Menschen dieser Prägung..."

Dem Ausbruch des Hitlerregimes folgte seine Entseheidung: "Gemeinsam mit meiner Frau"—sagte er jungen Mitpassagieren auf der Fahrt nach Palästina im Dezember 1933—"hatte ich die Wahl zwischen zwei Ländern als Auswanderziel: die Sowjetunion oder Erez Israel. Wir wählten Erez Israel".

Arnold Zweig war damals 46 Jahre alt. Als Romancier—vor allem als Autor der Bücher *Die Novellen um Claudia* und *Der Streit um den Sergeanten Grischa*—hatte er Weltruf. Aber der sozialistische Zionist begegnete in Palästina einer harten Wand des Widerstands. Er fühlte sich unbeachtet und isoliert. Zweig spürte besondes das Hindernis der Sprache: die jüdischen Pioniere des Landes bestanden auf dem Hebräischen, sahen im Deutschen die Sprache der gehassten Verfolger. "Ich bin ein deutscher Schriftsteller und ein deutscher Europäer, und diese Erkenntnis verlangt Konsequenzen": so bemerkt Zweig in einem Brief an Sigmund Freud.

Der zunehmende Pessimismus, der sich Zweigs bemächtigt, wird in einer Biographie von Manuel Wiznitzer *(Arnold Zweig—Das Leben eines deutschjüdischen Schriftstellers*, Athenäum-Verlag, Königstein/Ts., 226 Seiten) mit behutsamer Akribie enthüllt. "Ich mache mir nichts mehr aus dem 'Lande der Väter', ich habe keinerlei zionistische Illusionen mehr", heisst es bereits am 21. Januar 1934 in einem Schreiben Zweigs an Freud. Am 15. Februar 1935, ebenfalls an Freud: "Ich sträube mich gegen das ganze Dasein hier in Palästina. Ich fühle mich falsch am Platze. Kleine Verhältnisse, noch verkleinert durch den hebräischen Nationalismus der Hebräer, die keine andere Sprache öffentlich zum Druck zulassen". Und am 16. Juni 1938: "...Nächstes Jahr aber wollen wir auswandern aus unserem armen Palästina."

Bis dahin vergeht jedoch noch ein ganzes Jahrzehnt, das den Zweiten Weltkrieg und die ersten kriegerischen Auseinandersetzungen um den jungen jüdischen Staat einschliesst.

War Zweigs Bitterkeit berechtigt? Gewiss, seine Wohnung auf dem Karmelberg in Haifa schaffte ihm Alltagsprobleme, von seinen Verlegern flossen äusserst spärliche Honorare herein (während des Kriegs zeitweilig nur aus der Sowjetunion), und er litt unter dem Mangel seiner Bibliothek und unter den "seelischen Folgen der Entwurzelung". Doch blieb er in seinen palästinenisischen Jahren, auch einem schweren Augenleiden zum Trotz, ständig weiter produktiv. Zwei seiner grössten Werke, *Erziehung vor Verdun* und *Das Beil von Wandsbek* (dieses sogar als erstes ins Hebräische übersetzt), entstanden in dieser Zeit. Und Wiznitzer zitiert die Feststellung von Georg Lukács aus dem Jahre 1947, wonach Zweig "in den Jahren nach 1933 künstlerisch gewachsen" sei.

Dann der Sprung nach Ost-Berlin, die permanente dortige Aussiedlung, wie sich herausstellt. Eine Villa in Pankow in der Nähe des Schlosses Niederschönhausen; Ehrung über Ehrung in der DDR: Volkskammer-Abgeordneter, Empfänger des Nationalpreises erster Klasse und des Lenin-Friedenspreises; Doktor und Professor h.c.; Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Gold. Aber versiegende Produktivität: die wichtigste Arbeit seiner letzten beiden Jahrzehnte, der Roman *Traum ist teuer*, befriedigt nicht einmal Rezensenten der DDR.

Er versicherte 1960, dass er "nirgendwo anders leben könnte als eben in dieser DDR". Aber durch dick und dünn ging er doch nicht mit den Extremisten des Ostens. So fiel es auf, dass sein Name unter der Erklärung führender DDR-Intellektueller und-Künstler zum Sechstagekrieg ("israelische Aggression") fehlte. In seinem tiefsten Innern lebt der Gedanke an das "Land der Väter" weiter. Als sein Freund Sehalom Ben-Chorin 1965 ein paar Stunden in Ost-Berlin verbringt und ihm von seinem bevorstehenden Besuch im Pergamon-Museum erzählt, meint Zweig: "Sehen Sie sich den Altar nur gut an; aber der unsichtbare Altar, den wir in Jerusalem errichtet haben, ist noch bedeutender".

Der Reichtum der Biographie Wiznitzers kann hier nur angedeutet werden. Sie gehört

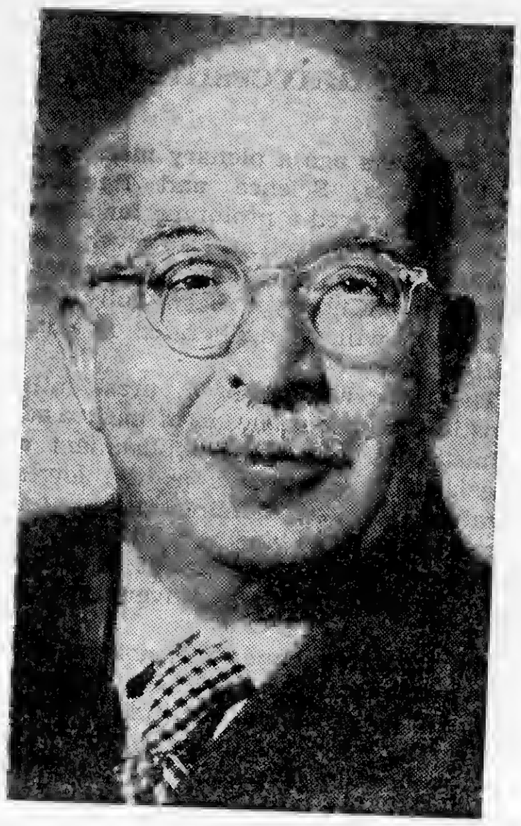
Manuel Wiznitzer

zu den bedeutendsten Darstellungen der Exilliteratur in ihrer Gründlichkit, Ausgewogenheit und Originalität und in der Art, wie das allgemein Zeithistorische und die Geschichte des Dichters verzahnt sind.

Seltsam, dass es sich hier um das erste grössere Werk des Biographen handelt. Manuel Wiznitzer, dessen Eltern aus der Bukowina stammten, wurde 1919 in Berlin geboren, floh 1939 aus Deutschland, gelangte über Rumänien und die Türkei nach Palästina, war drei Jahre Soldat in der britischen Armee und nahm am Unabhängigkeitskrieg Israels teil. Später studierte er in England und Frankreich. Die Zweig-Biographie ist eine erweiterte Fassung seiner Doktordissertation an der Sorbonne. Wiznitzer ist ein "Pendler"; sein Leben bewegt sich zwischen München und Tel Aviv hin und her.

Für das Jahr 1987, in dem sich der Geburtstag Arnold Zweigs zum 100. Male jährt, erhofft Wiznitzer eine Art Renaissance des Dichters. Zweigs Werke, im Osten vergöttert, fanden sich in Westdeutsehland bis in die späten seehziger Jahre hinein nur in Bibliotheken und Antiquariaten. Wiznitzers Studie ist ein kräftiger Spatenstich für Arnold Zweigs Wiederentdeckung.

Will Schaber



LITERATURE

Arnold Zweig – a literary survivor from Verdun

Arnold Zweig, who was 81 on 26 November, has died in East Berlin. His position in German literature is controversial.

In the Soviet Zone Zweig is revered and praised and printed and reprinted. But how true were his relations with this "state" to which he was still not allowed to return from exile in 1948?

Zweig, who set out to "humanise" man, who never made much of the fact that he was Jewish, decided to settle in the communist-ruled part of Germany, yet his decision was never quite unambiguous.

In the Federal Republic Zweig's major works are not well known. At the mention of his name most people would recall a stage play that later became a novel, *The Case of Sergeant Grischa*. They might recall a series of still-readable stories about the erotism of the period before the First World War, *Novellen um Clauda*.

This is not, however, the sum total of Zweig's work and importance. Even discounting his eventual acceptance of the policies of the East Berlin government, the above-mentioned works represent just such an episode of German reality. All this is part of Zweig's facifism, his sense of belonging specifically to the German world which gives him a place in German literary history as it is written on the Rhine or Main.

"I am a German writer, a German European, and this realisation requires certain consequences to be taken." In saying this Arnold Zweig explains his return from exile, his concern with German themes and his approach to social and historical circumstances.

Zweig, who was a close friend of Sigmund Freud, did not allow Freud to exorcise his Germanic nature, as Freud had done with himself in the midst of Germans. It was really a Silesian Prussian that returned to Prussia, whereby it must be remembered that Prussia has two faces, that of the military and that of the Red Prussian.

This conflict the son of a Silesian saddlemaker resolved within himself. General Ludendorff thus becomes a *Ziegfigur* in the Grischa story. Zweig, an apostle of humanity and Schieffenzahn, the quartermaster general: a symptomatic conflict.

This conflict resulted in the lengthiest novel that has appeared in this country since 1923 dealing with German impressions of this century—the six-volume Grischa cycle with its independent, novel-type figures, the *Junge Frau von 1914, Erziehung vor Verdun, Die Feuerpause, Einsetzung eines Königs* and *Die Zeit ist reif. Der grosse Krieg der weissen Männer* is the general title that suggests what is behind the narrative rather than the narrative itself.

Alfred Döblin attempted something similar, but with far less system. Arnold Zweig never denied his involvement in the German tragedy. Ficititious characters such as the author Bertin are reflections of himself, Zweig, as the centre of experience.

This is why his books recede so often from the contemporary scene into the psychological realms of experience. In one of his last novels, *Traum is teuer*, the neurologist Karthaus still mirrors part of Zweig's true self. Perhaps Karthaus is also a projection of Sigmund Freud.

In some ways the enjoyment of Zweig's novels today is more suspect than reading his recently edited, polished and most intelligent correspondence with Sigmund Freud. Zweig understood more than his style suggested, the fluid style of the post-Fontane period. When a definitive German history is written, Zweig will be coupled with writers such as Feuchtwanger (Zweig's *Beil von Wandsbek* and Feuchtwanger's *Der Fall Oppenheimer*).

Exile repressed style in favour of substance. The realistic narrative style of what is called "Socialist literature" is essentially also an outgrowth of these developments, just as the ethical foundation of the Socialist German puppet state is an extension of the circumstances of exile.

Arnold Zweig is one of the last German writers whose lives where shaped by the experiences of the First World War. His story of Verdun has survived many accounts of those fateful months, and will survive many more.

The soldier Zweig returned in 1918 determined to probe the intricate play of anonymous social forces. This urge led many other intellectuales, including Friedrich Wolff, Piscator and Brecht, to probe the Socialist system of thought, in the second decade of this century. Zweig also exemplifies, as perhaps no other writer, how one can become stranded in this system.

Zweig was president of the East Berlin academy of art. He was awarded the Lenin Peace Prize.

His becoming stranded on an intellectual shore is of course also part of the German fate in this century. Along with nearly all early liberal intellectual Socialists Zweig possessed a more lucid vision of a world founded on humanitarian, Socialist principles. This made an illusionist of him.

(Frankfurter Allgemeine Zeitung für Deutschland, 27 November 1968)

(Photo: dpa)

ARNOLD ZWEIG

10. November 1887
26. November 1968

Der Nestor der deutschen Prosa, der Schöpfer des unsterblichen Sergeanten Grischa Paprotkin, Arnold Zweig ist tot. Wenige Tage nach seinem 81. Geburtstag hat sich sein Leben vollbracht: das exemplarische Leben eines großen Zeitgenossen.

Sohn eines jüdischen Sattlermeisters; Student im scheinbar unbeschwerten Vorkriegsmünchen; Verfasser der zarten, ästhetisierenden „Novellen um Claudia"; Träger des Kleist-Preises von 1915; Armierer in Serbien und Frankreich; Schreiber im Hauptquartier von Ober-Ost; Soldatenrat in Wilna; Dramatiker, Novellist und Essayist; Verfasser des „Grischa" – welchen Weg greifen allein schon die ersten vier Jahrzehnte dieses Lebens ab: den Weg des Bürgers, der zum Kriegsgegner wurde; des Juden, der zionistische Illusionen verlor; des Schriftstellers, der zu seinem gesellschaftlichen Auftrag und zum Realismus fand.

Arnold Zweigs lebendiges, unzerstörbares literarisches Lebenswerk gipfelt in dem Roman-Zyklus vom „Großen Krieg der weißen Männer". Mit seinen Mitteln unternahm es der Autor, das „Geheimnis" des imperialistischen Krieges bloßzulegen. Unvergeßlich bleiben seine Figuren, mit denen er gleichzeitig Bekenntnisse ablegte: mit Grischa zur revolutionären Kraft des russischen Volkes, mit Pahl und Lebehde zum bewußten Elan der deutschen Arbeiterklasse, mit Bertin zum Humanismus des Intellektuellen, der seine Aufgabe an der Seite des Proletariats spürt.

Arnold Zweig ließ die Erkenntnisse seines Werner Bertin weit hinter sich. Der streitbare Antifaschist, den seine Todfeinde ins Exil jagten, sah von Jahr zu Jahr die den Hitler bewegenden ökonomisch-gesellschaftlichen Kräfte klarer – je mehr die Kraft seiner geschwächten Augen schwand. Das Land des Großen Oktober rückte ihm näher, je mehr es der Ansturm der faschistischen Barbarei zu entrücken schien. Als der Feind vor Moskau stand, gründete er, Emigrant in Palästina, die „Liga V" zur Solidarität mit der Sowjetmacht: V, also victory, also Sieg – dessen war Arnold Zweig gewiß.

Daß er heimkehrte ins neue Deutschland der Pahl, Lebehde, Bertin, nicht in das alte der Brettschneider, Clauß und Schieffenzahn – was konnte selbstverständlicher für ihn sein?! Exemplarisch ist der Lebens- und Schaffensweg Arnold Zweigs, daß er auf die Seite der Arbeiterklasse, des Sozialismus, der Arbeiter-und-Bauern-Macht überging. In der Deutschen Demokratischen Republik, seiner Heimat und Heimstatt, hat Arnold Zweig die Lebensaufgabe vollendet – diesem unseren Staat zutiefst verbunden, von ihm hochgeehrt, von seinen Bürgern wie nie zuvor von Deutschen gelesen, verstanden und beherzigt.

Unser Verlag, der die Ehre hatte, Arnold Zweigs Werk in den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens zu begleiten und zu betreuen – ein Werk, das allein in der kürzlich erst abgeschlossenen Auswahl-Ausgabe sechzehn starke Bände umfaßt –, hat einen Autor von hohem Rang verloren. Die Trauer um diesen schmerzlichen Verlust wird doppelt zur Verpflichtung, Arnold Zweigs Bücher, die leben und leben werden, immer neu und immer wieder denen zu geben, die ihn nicht vergessen werden: seinen Lesern.

Aufbau-Verlag Berlin und Weimar

Der Bienenstock

BLÄTTER DES AUFBAU-VERLAGES NR. 36 | JAHRGANG 1957

ARNOLD ZWEIG

THEORIE DES GROSSEN ROMANS

Heute möchte ich Ihnen ein kleines Kolleg vortragen, das eines Kollegen über das Unentbehrliche am Roman, nur um Ihnen in der Grundlegung behilflich zu sein, wenn Sie mir das gestatten wollen. Denn wir haben eine gemeinsame Herkunft, lieber Wolffenstein, und also gemeinsame Gefahren, und da ich sie überwunden habe, möchte ich Ihnen gern den Umweg über meine unpublizierten Manuskripte ersparen. Das wird Sie nicht kränken, nicht wahr? . . .

Unsere gemeinsame Herkunft ist der falsche, autobiographische Roman der deutschen Klassiker. Das Geheimnis des europäischen Romans aber ist seine Fabel. Diese Fabel wird nicht gebildet vom zeitlichen Ablauf eines Werdens, sei es das eines Einzelnen oder einer Familie. Eine Romanfabel unterliegt denselben Gesetzen wie die Fabel eines großen Dramas, also eines Shakespeareschen Trauerspiels, lässigen Falls einer Shakespeareschen Historie à la Heinrich IV. Das heißt: die Zeit spielt in der Verknüpfung der Ereignisse eine spezifische Nebenrolle. Verknüpft werden die einzelnen Ereignisse durch das Spiel von Ursache und Wirkung, wobei Wirkungen manchmal lange nach den Ursachen eintreten, manchmal aber auch, bevor die Ursachen erkannt werden. Das macht von der Zeit unabhängig.

Die Fabel selbst und ihr Spiel von Ursachen und Wirkungen beruht nicht auf rein psychologischen Vorgängen. Das Seelische ist ein Medium, das in den Figuren schwingt, nicht aber das Medium, in dem der Roman sich abspielt. Eine erdachte Geschichte begibt sich wie ein Ereignis in einer Außenwelt, und das Seelische durchzieht sie wie ein Strang, aber nur wie einer. Sie wissen, daß ich den „Sergeanten Grischa" nach einem Drama geschrieben habe, das ich im Jahre 1921 aufgebaut und abgefaßt hatte, in stetem Streit und stetem Gespräch mit Dr. Ernst Kamnitzer (wo mag der wohl sein?). Er war der beste abstrakte Denker über die Kunstform des Dramas, den ich kannte. Richtig war, was er über den Aufbau des Shakespeareschen Stückes wußte: daß jede einzelne Szene nur einen Ereignisinhalt habe und in jeder nur ein Bruchteil, aber ein wesentlicher, der Gesamthandlung gegeben werde. Die Aneinanderfügung der Szenen, so dachte er, ergäbe ganz einfach den Gang der Handlung. Das war sein Kardinalirrtum. Das Nacheinander der Szenen wurde bestimmt vom Dichter, der den Plan der Gesamthandlung immer im Kopfe hatte, auf ihn hin wollte. Bei der Heinrich-Trilogie (IV. und V.) zum Beispiel auf die Stelle, wo der einstige Prinz zu Falstaff sagt: „Ich kenn dich, Alter, nicht; an dein Gebet!" Der ganze Aufbau von Heinrich IV. mit dem großartigen Ausklang der letzten Szenen ist nur Vorbereitung für diesen außerordentlichen Augenblick.

Diese Dinge, auf den Roman angewendet, ergeben jene wirkliche Kunstform, die bei Stendhal, bei Conrad, bei Tolstoi vorliegt. Setzen Sie statt Szene Kapitel, statt Akt Buch, so haben Sie meine Romanform, wie ich sie immer intensiver durchzubilden versuche. Nun möchte ich an einem Punkte des vorherigen eine Korrektur anbringen: die Handlung strömt zwar auf diesen einen Punkt zu, aber sie strömt auch von einem nicht minder wesentlichen Punkte weg. So ist sie eingespannt zwischen zwei Augenblicken. Das Gegenüber dieser beiden Augenblicke führt strikt in den Geist und die Absichten Shakespeares ein. Bei Heinrich IV. und V. kann ich Ihnen im Augenblick diese Quellszene nicht nennen, doch liegt sie vielleicht einfach im Luderleben, das Heinrich mit Falstaff teilt. (Wundervoll die Kontrapunktierung durch Percy Hotspur.) Da Ihre Fabel auf einen Entwicklungsroman deutet, habe ich von Shakespeare gerade dieses gewählt; Ihnen, dem Shelley-Übersetzer, wird es vielleicht Spaß machen, zur Grundlegung Ihres Themas diesen Henry heranzuziehen. Unser Unglück ist die deutsche Ästhetik und die in Formproblemen geradezu ahnungslose deutsche Literaturgeschichte. Was außer Lessing unsere herrlichen Erzieher, diese großartigen Menschen, von sich gegeben haben, Herder, Schiller, Humboldt, die Schlegels, Adam Müller – alle, alle waren formal kleinen, englischen, russischen, romanischen Köpfen unterlegen. Was nützt mir der schönst ausgeschmückte Wagen, wenn seine Räder sich nicht drehen, weil er keine Achsen hat, sondern nur eine Attrappe ist.

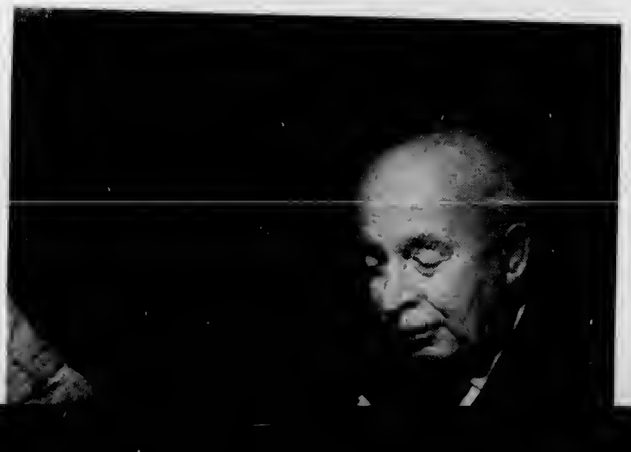
Lieber Alfred Wolffenstein, wir werden uns alle wieder an irgendwelchen geistigen Schnittpunkten treffen. Hat uns die Erziehung und das Mißverstehen unserer gesellschaftlichen Situation in die Irre geführt, wie zum Beispiel mich, so haben wir doch immer ein echtes Streben nach der echten Wahrheit im Grunde unserer Herzen gehabt, und so etwas führt weiter. Daher kommt viel Lebensstoff ganz von selbst in unsere Werke. Und daher dürfen wir unsere Aufmerksamkeit, und müssen sogar, auf die formale Seite unserer Arbeit richten.

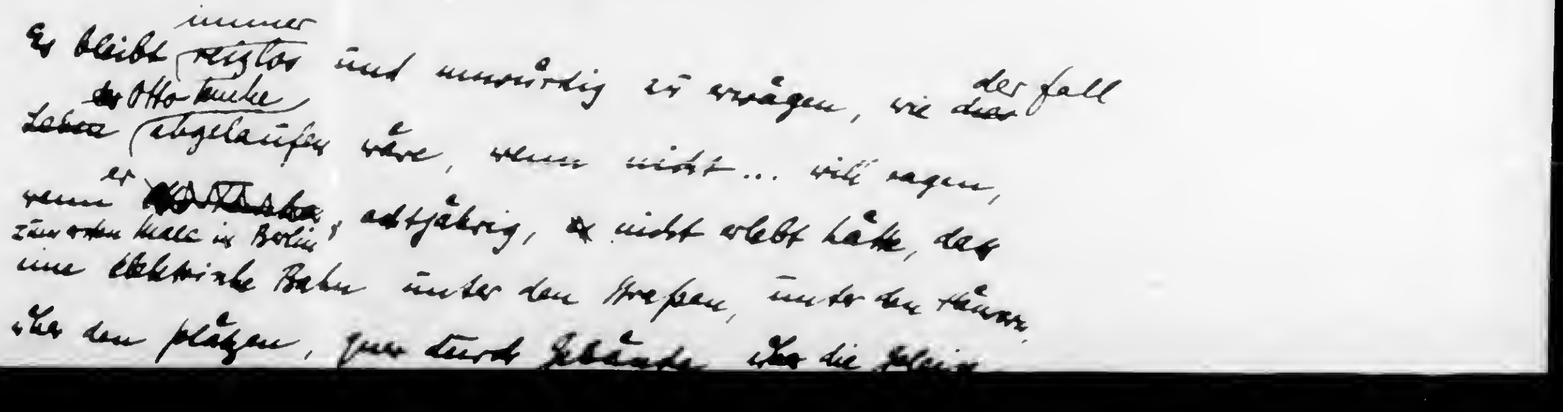
Sie fragten mich, warum ich das Kapitel „Gedanken wie Insekten" aus „Junge Frau von 1914" fortgelassen habe, und ich nenne Ihnen gern meine Gründe. Sie waren rein künstlerischer Natur und hängen mit den Gedanken über den Roman als Form zusammen, die ich damals hegte, die ich heute noch für richtig halte, die aber nicht mehr zu befolgen ich auf mich nehme. Unsere Kultursituation hat sich nämlich so verschlechtert, daß wir es uns nicht mehr leisten können, nach unseren Grunderkenntnissen zu handeln. Diese Grunderkenntnisse der künstlerischen Formung lehren mich, daß die Geschöpfe in einem Roman nicht klüger sein können als jene Geschöpfe auf der Erde, in deren Kategorie sie gehören. Junge Frauen haben gelegentlich richtige Erkenntnisse, unterliegen aber im allgemeinen denselben Irrtümern, denen Zeitgenossen zu unterliegen pflegen. Sie können also einzelne Lichtblitze haben, untermischt mit Staubwirbeln von Irrtümern, wohingegen der Geist des Romandichters über den Wassern schweben muß wie der Geist des Weltschöpfers in den biblischen Mythen, und alles wissen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Nur daß er von seinem Wissen ebensowenig Gebrauch machen darf wie der liebe Gott. Ich hingegen habe in „Gedanken wie Insekten" einen zu großen Teil meines Wissens an jene Lenore Wahl abgetreten und darum das Kapitel gestrichen, als ich das Manuskript endgültig redigierte. Heute nun scheint es mir angebracht, Gedankengänge um ihrer selbst willen wieder aufzunehmen, wenn sie unseren Lesern weiterhelfen können. Um des Dienstes an der Gegenwart willen muß man bereit sein, Kunsterkenntnisse zum Opfer zu bringen, an deren Richtigkeit man dennoch festhält.

P. S. nach zwölf Jahren.

Dieser Brief wurde 1937 geschrieben, empfangen und von mir vergessen. Alfred Wolffenstein, der als Folge der Nazi-Okkupation von Frankreich in Paris dem Hunger zum Opfer gefallen ist, hatte die hier entwickelten Ansichten für allgemein gültig und wichtig genug gehalten, um sie in einer damals in Prag erscheinenden Monatsschrift drucken zu lassen. Die Verbalformen in diesem Briefe stehen im Präsens. Aber diese Gegenwart ist vergangen. Heute bin ich überzeugt davon, daß wir unsere Kulturansprüche und -aufgaben wieder ganz auf das höchste vorfaschistische Niveau emporschrauben müssen, gerade um der neuen Leserschaften willen, für die wir jetzt schreiben. Daß ich also Kapitel wie „Gedanken wie Insekten" in „Junge Frau von 1914" oder „Ein starker Esser" in „Das Eis bricht" wieder aufnehme, gehört in diese Rubrik. Um schließlich zu zeigen, wie sich das Problem löst, von dem der Brief an Wolffenstein ausging, werde hier die damals weggelassene, inzwischen in das Kapitel „Der Berg der Prüfung" wiedereingeschaltete Charakterstudie unseren Lesern in Erinnerung gebracht.

(Arnold Zweigs „Theorie des großen Romans" und die anderen Würdigungen werden veröffentlicht anläßlich des 70. Geburtstages von Arnold Zweig am 10. November.)





ARNOLD ZWEIG

THEORIE DES GROSSEN ROMANS

Heute möchte ich Ihnen ein kleines Kolleg vortragen, das eines Kollegen über das Unentbehrliche am Roman, nur um Ihnen in der Grundlegung behilflich zu sein, wenn Sie mir das gestatten wollen. Denn wir haben eine gemeinsame Herkunft, lieber Wolffenstein, und also gemeinsame Gefahren, und da ich sie überwunden habe, möchte ich Ihnen gern den Umweg über meine unpublizierten Manuskripte ersparen. Das wird Sie nicht kränken, nicht wahr? . . .

Unsere gemeinsame Herkunft ist der falsche, autobiographische Roman der deutschen Klassiker. Das Geheimnis des europäischen Romans aber ist seine Fabel. Diese Fabel wird nicht gebildet vom zeitlichen Ablauf eines Werdens, sei es das eines Einzelnen oder einer Familie. Eine Romanfabel unterliegt denselben Gesetzen wie die Fabel eines großen Dramas, also eines Shakespeareschen Trauerspiels, lässigen Falls einer Shakespeareschen Historie à la Heinrich IV. Das heißt: die Zeit spielt in der Verknüpfung der Ereignisse eine spezifische Nebenrolle. Verknüpft werden die einzelnen Ereignisse durch das Spiel von Ursache und Wirkung, wobei Wirkungen manchmal lange nach den Ursachen eintreten, manchmal aber auch, bevor die Ursachen erkannt werden. Das macht von der Zeit unabhängig.

Die Fabel selbst und ihr Spiel von Ursachen und Wirkungen beruht nicht auf rein psychologischen Vorgängen. Das Seelische ist ein Medium, das in den Figuren schwingt, nicht aber das Medium, in dem der Roman sich abspielt. Eine erdachte Geschichte begibt sich wie ein Ereignis in einer Außenwelt, und das Seelische durchzieht sie wie ein Strang, aber nur wie einer. Sie wissen, daß ich den „Sergeanten Grischa" nach einem Drama geschrieben habe, das ich im Jahre 1921 aufgebaut und abgefaßt hatte, in stetem Streit und stetem Gespräch mit Dr. Ernst Kamnitzer (wo mag der wohl sein?). Er war der beste abstrakte Denker über die Kunstform des Dramas, den ich kannte. Richtig war, was er über den Aufbau des Shakespeareschen Stückes wußte: daß jede einzelne Szene nur einen Ereignisinhalt habe und in jeder nur ein Bruchteil, aber ein wesentlicher, der Gesamthandlung gegeben werde. Die Aneinanderfügung der Szenen, so dachte er, ergäbe ganz einfach den Gang der Handlung. Das war sein Kardinalirrtum. Das Nacheinander der Szenen wurde bestimmt vom Dichter, der den Plan der Gesamthandlung immer im Kopfe hatte, auf ihn hin wollte. Bei der Heinrich-Trilogie (IV. und V.) zum Beispiel auf die Stelle, wo der einstige Prinz zu Falstaff sagt: „Ich kenn dich, Alter, nicht; an dein Gebet!" Der ganze Aufbau von Heinrich IV. mit dem großartigen Ausklang der letzten Szenen ist nur Vorbereitung für diesen außerordentlichen Augenblick.

Diese Dinge, auf den Roman angewendet, ergeben jene wirkliche Kunstform, die bei Stendhal, bei Conrad, bei Tolstoi vorliegt. Setzen Sie statt Szene Kapitel, statt Akt Buch, so haben Sie meine Romanform, wie ich sie immer intensiver durchzubilden versuche. Nun möchte ich an einem Punkte des vorherigen eine Korrektur anbringen: die Handlung strömt zwar auf diesen einen Punkt zu, aber sie strömt auch von einem nicht minder wesentlichen Punkte weg. So ist sie eingespannt zwischen zwei Augenblicken. Das Gegenüber dieser beiden Augenblicke führt strikt in den Geist und die Absichten Shakespeares ein. Bei Heinrich IV. und V. kann ich Ihnen im Augenblick diese Quellszene nicht nennen, doch liegt sie vielleicht einfach im Luderleben, das Heinrich mit Falstaff teilt. (Wundervoll die Kontrapunktierung durch Percy Hotspur.) Da Ihre Fabel auf einen Entwicklungsroman deutet, habe ich von Shakespeare gerade dieses gewählt; Ihnen, dem Shelley-Übersetzer, wird es vielleicht Spaß machen, zur Grundlegung Ihres Themas diesen Henry heranzuziehen. Unser Unglück ist die deutsche Ästhetik und die in Formproblemen geradezu ahnungslose deutsche Literaturgeschichte. Was außer Lessing unsere herrlichen Erzieher, diese großartigen Menschen, von sich gegeben haben, Herder, Schiller, Humboldt, die Schlegels, Adam Müller – alle, alle waren formal kleinen, englischen, russischen, romanischen Köpfen unterlegen. Was nützt mir der schönst ausgeschmückte Wagen, wenn seine Räder sich nicht drehen, weil er keine Achsen hat, sondern nur eine Attrappe ist.

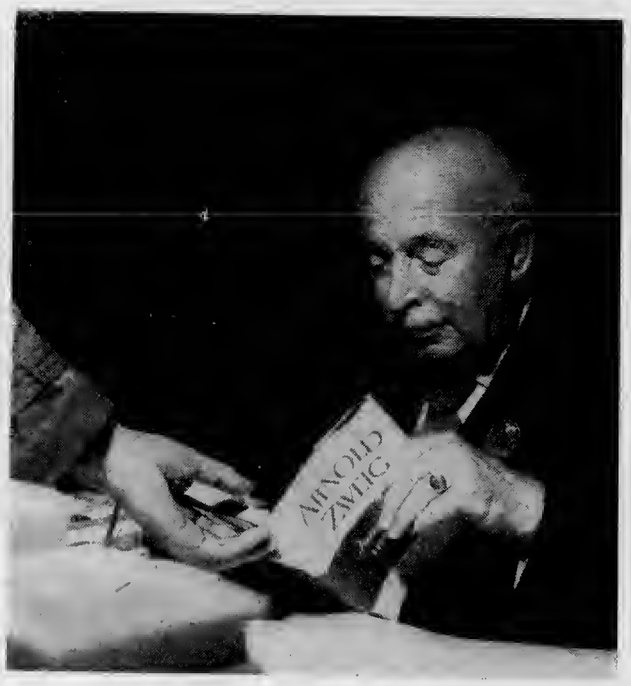
Lieber Alfred Wolffenstein, wir werden uns alle wieder an irgendwelchen geistigen Schnittpunkten treffen. Hat uns die Erziehung und das Mißverstehen unserer gesellschaftlichen Situation in die Irre geführt, wie zum Beispiel mich, so haben wir doch immer ein echtes Streben nach der echten Wahrheit im Grunde unserer Herzen gehabt, und so etwas führt weiter. Daher kommt viel Lebensstoff ganz von selbst in unsere Werke. Und daher dürfen wir unsere Aufmerksamkeit, und müssen sogar, auf die formale Seite unserer Arbeit richten.

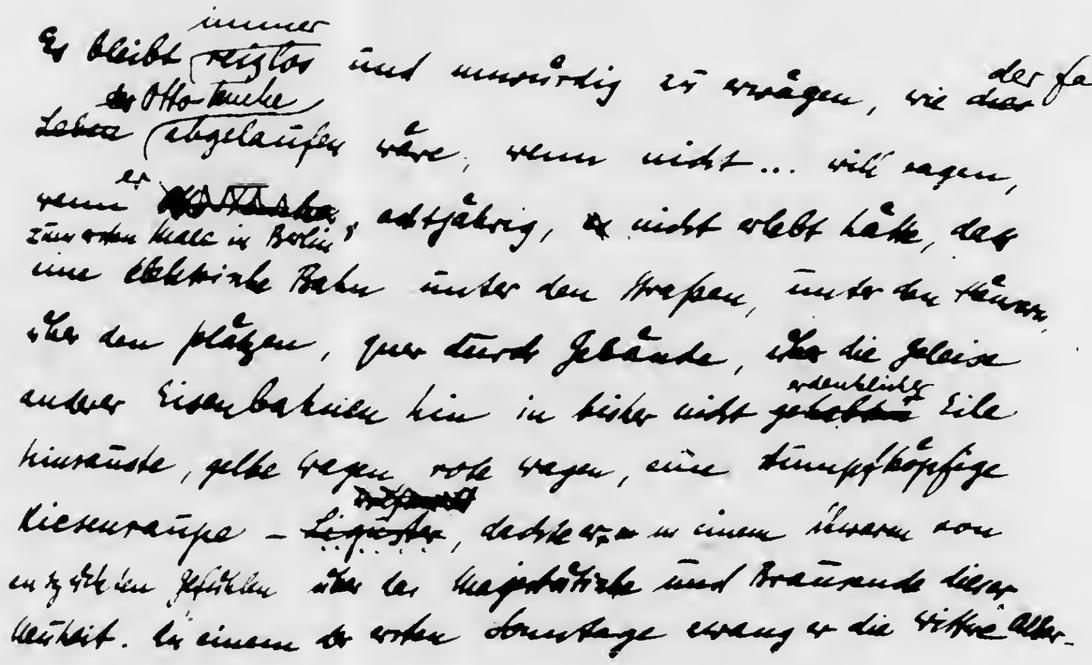
Sie fragten mich, warum ich das Kapitel „Gedanken wie Insekten" aus „Junge Frau von 1914" fortgelassen habe, und ich nenne Ihnen gern meine Gründe. Sie waren rein künstlerischer Natur und hängen mit den Gedanken über den Roman als Form zusammen, die ich damals hegte, die ich heute noch für richtig halte, die aber nicht mehr zu befolgen ich auf mich nehme. Unsere Kultursituation hat sich nämlich so verschlechtert, daß wir es uns nicht mehr leisten können, nach unseren Grunderkenntnissen zu handeln. Diese Grunderkenntnisse der künstlerischen Formung lehren mich, daß die Geschöpfe in einem Roman nicht klüger sein können als jene Geschöpfe auf der Erde, in deren Kategorie sie gehören. Junge Frauen haben gelegentlich richtige Erkenntnisse, unterliegen aber im allgemeinen denselben Irrtümern, denen Zeitgenossen zu unterliegen pflegen. Sie können also einzelne Lichtblitze haben, untermischt mit Staubwirbeln von Irrtümern, wohingegen der Geist des Romandichters über den Wassern schweben muß wie der Geist des Weltschöpfers in den biblischen Mythen, und alles wissen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Nur daß er von seinem Wissen ebensowenig Gebrauch machen darf wie der liebe Gott. Ich hingegen habe in „Gedanken wie Insekten" einen zu großen Teil meines Wissens an jene Lenore Wahl abgetreten und darum das Kapitel gestrichen, als ich das Manuskript endgültig redigierte. Heute nun scheint es mir angebracht, Gedankengänge um ihrer selbst willen wieder aufzunehmen, wenn sie unseren Lesern weiterhelfen können. Um des Dienstes an der Gegenwart willen muß man bereit sein, Kunsterkenntnisse zum Opfer zu bringen, an deren Richtigkeit man dennoch festhält.

P. S. nach zwölf Jahren.

Dieser Brief wurde 1937 geschrieben, empfangen und von mir vergessen. Alfred Wolffenstein, der als Folge der Nazi-Okkupation von Frankreich in Paris dem Hunger zum Opfer gefallen ist, hatte die hier entwickelten Ansichten für allgemein gültig und wichtig genug gehalten, um sie in einer damals in Prag erscheinenden Monatsschrift drucken zu lassen. Die Verbalformen in diesem Briefe stehen im Präsens. Aber diese Gegenwart ist vergangen. Heute bin ich überzeugt davon, daß wir unsere Kulturansprüche und -aufgaben wieder ganz auf das höchste vorfaschistische Niveau emporschrauben müssen, gerade um der neuen Leserschaften willen, für die wir jetzt schreiben. Daß ich also Kapitel wie „Gedanken wie Insekten" in „Junge Frau von 1914" oder „Ein starker Esser" in „Das Eis bricht" wieder aufnehme, gehört in diese Rubrik. Um schließlich zu zeigen, wie sich das Problem löst, von dem der Brief an Wolffenstein ausging, werde hier die damals weggelassene, inzwischen in das Kapitel „Der Berg der Prüfung" wiedereingeschaltete Charakterstudie unseren Lesern in Erinnerung gebracht.

(Arnold Zweigs „Theorie des großen Romans" und die anderen Würdigungen werden veröffentlicht anläßlich des 70. Geburtstages von Arnold Zweig am 10. November.)





Arnold Zweig ist einer der seltenen großen Erzähler der Deutschen; die Kunst des Fabulierens, so wenigen unter ihnen verliehen, ihm ist sie eingeboren. Er hat eine strömende Phantasie und eine ungewöhnlich leichte Hand. Es ist diese Leichtigkeit der Assoziationskraft, welche Zweigs Romanen ihre schier Balzac'sche Fülle verleiht. Immer neue Menschen tauchen in seinen Büchern auf, zwei Sätze, und sie sind da und leben, die Geschehnisse verknüpfen sich, entknoten sich, ein großer Marionettenspieler jagt diese Menschen durch alle Höhen und Tiefen, und dabei bleibt das Ganze, Menschen und Geschehnisse, zentripetal. Niemals verliert sich die Beziehung zur Grundidee, zum Grunderlebnis.

Lion Feuchtwanger

Wer aber noch einen anderen Zweig als den Autor kennt, der liebt an ihm ganz besonders, daß er soviel gelernt hat und weiß. Das mag einem als selbstverständlich oder als Nebensache erscheinen. Es bedeutet aber die unerläßliche Vorbedingung für einen großen Künstler. Es bedeutet eine unbezähmbare Neugier auf die Wirklichkeit. Es bedeutet im Grunde genommen nicht nur, daß er so viel gelernt hat, daß er jetzt mehr als alle möglichen Menschen weiß – es bedeutet, wenn man auch Lehrer geworden ist, nicht aufzuhören, Schüler zu sein. Also: nie alt werden, nie müde werden zu lernen und mehr zu wissen.

Anna Seghers

Arnold Zweigs Romane gehören nicht nur zu dem festen Bestand unserer Nationalliteratur, sondern gehören bereits der Weltliteratur an. Er, der einstige fortschrittliche bürgerliche Intellektuelle und Pazifist, hat sein ganzes Leben emsig gelernt und sich unausgesetzt nach vorwärts durchgerungen.

Willi Bredel

Es schien mir immer, daß aus Zweigs Romanen viel zu lernen sei, da er selbst viel gelernt hat. Da ist die Erfindung oder Herausschälung einer Fabel, die langsame und bedachte Enthüllung ihrer Bedeutung, da ist das graziöse Spiel mit den Ängsten und Hoffnungen des Lesers, da sind die eingestreuten Meinungen allgemeiner Art des Erzählers, bei Zweig fast immer in heiterer Haltung geäußert. Es ist ein ganzer Lehrgang, und ein amüsanter, bis herunter zu einigen Fingerzeigen, was zuerst erzählt werden muß und was nachher, was kurz, was ausführlich, was nebenbei, was mit Gewicht.

Bertolt Brecht

Ja, Arnold Zweig ist der geborene Erzähler, von Mund zu Mund, überquellend von Gesichten und bunten Fabeln, der geborene Fabulierer, dem sich die Dinge und Erlebnisse dieses bunten Daseins aneinanderreihen und -fügen, zwanglos und unbändig zugleich wie die weißmähnigen Wellen dort drunten, wie die Wildentenkette, die gerade über uns dahinrauscht – so war man selbst dahingetragen von der Elementarkraft dieses Fabulierers, dieses Erzählers und Rhapsoden antiken Stils.

Friedrich Wolf

Sie, der unvergeßliche Epiker des ersten Weltkrieges, haben mit Ihren Werken aus der Geschichte die Folgerung gezogen, die das ganze deutsche Volk ziehen muß, um sich eine neue Zukunft zu schaffen.

Johannes R. Becher

Karneval und Liebe in München

Der Karneval dieses Jahres spielte sich in einem winterlichen München ab, aber niemand verspürte Kälte: die Sonne schien, alle Straßen blitzten von kristallenem Schnee, der Himmel, in bayrisch Hellblau und mit weißen Wolken bekränzt, feierte offenbar mit. Die sonst so mißmutigen Münchener waren nicht wiederzuerkennen, sie schimpften nicht – sie hatten den Orterer und den Mutzenbacher vergessen, leitende Politiker der herrschenden Bayrischen Volkspartei –, und erregten sich auch nicht über das „betrügerische Einschenken" des hochgeschätzten Biers in die undurchsichtigen Maßkrüge, bei welchem zu viel Schaum entwickelt wurde. Alt und jung aus allen Ständen füllten den Stadtkern, die Kunstschüler zogen auf geschmückten Bierwagen, als Indianer kostümiert oder mit Papierlaub bekränzt, durch die Hauptstraßen, die schönsten Mädchen leisteten ihnen auf den fahrenden Plattformen Gesellschaft, bewarfen sie mit Schneebällen, winkten mit blau-weißen Fahnen, lachten und jauchzten, und nur ganz selten fügte sich einer der Passanten oder Zuschauer in die allgemeine Gaudi nicht ein – so zum Beispiel ein magerer Mensch in abgetragenem Wintermantel, eine angefeuchtete Stirnlocke überm rechten Auge und ein Schnurrbärtchen auf der Oberlippe. An das Siegestor gepreßt, neben der Akademie der Künste, stierte dieser mißratene Kunstschüler, ein gewisser Hitler, Sohn eines Österreichers namens Schicklgruber, voll verzehrendem Haß auf all diesen Übermut, diese Freude am Leben, welche zu teilen ihm ein für allemal verwehrt blieb. Aber sonst: In der Maximilianstraße tanzten Paare auf dem vom Schnee freigefegten Pflaster Walzer zu den Klängen der „Fledermaus" von Johann Strauß, welche im Großen Opernhaus des Nationaltheaters zur Faschingsfeier meisterhaft dargestellt wurde, und in allen Straßen Schwabings und des Studentenviertels sah man kostümierte Paare entweder zu abendlichen Festen hinstreben oder des Morgens von ihnen heimkehren.

All dies und noch einiges andere hatte Lenore Wahl ihrem Werner nur angedeutet – er werde es später in den Zeitungen lesen, die sie für ihn aufhob. Was aber wirklich in ihr Inneres eingegriffen hatte und mit diesem Ernst Derenburg zusammenhing, behielt sie strengstens für sich – sie verstand jahrzehntelang zu schweigen. Dies begann fünf Tage vor jenem Faschingsdienstag, auf den sie angespielt. Sie saß an ihrem Toilettentisch, um sich für den Abend zu frisieren und nachher zu schminken, und erwartete Paula Weber mit André, ihrem Freunde, in einem dunklen, enganliegenden Unterkleid, Hals, Schultern und Arme frei und im Kerzenlicht schimmernd, jenen beiden gelben. Es klopfte an ihre Tür, sie nahm an, es seien die Erwarteten, rief fröhlich „Immer herein" – aber als die Tür sich wieder geschlossen hatte, spürte sie plötzlich heiße Lippen auf ihrem Nacken, ein paar Männerarme, die sie von rückwärts umschlangen und an sich preßten. Der Spiegel zeigte ihr das begeisterte Gesicht Ernst Derenburgs. Das ließ sie in die Höhe fahren, sich in seinen Armen umdrehen, seine Schultern zurückpressen. „Aber nein", rief sie, „Doktor! Was tun Sie! Was soll das!"

„Faschingsrecht!" rief er und küßte sie neben den Mund. „Ich fliege zu dir, geliebtes Mädchen. Sei mir nicht böse."

„So bei mir einzubrechen!" rief sie und entwand sich ihm. „Und wie ein Sturmwind, zu einer Fremden!"

Ernst warf seinen Hut in die Ecke, hielt sie mit dem anderen Arm immer noch umfangen: „Sind wir Fremde? Ist alles vergessen? Laß

zog seinen Mantel aus, hängte ihn ihr über Schultern und Arme. „In uns Badensern wächst die Liebe langsam, aber ist sie einmal da, regiert sie uns. Ich liebe dich, Lenore. Habe das Photo ganz zerküßt, das ich nach unserem Picknick nehmen durfte, zwischen den Wasserbächen des Kleinen Frankreich. Und jetzt bin ich da."

Lenore sah ihn mit zweifelnden, prüfenden, tief beunruhigten Blicken an, in der Wärme seines Mantels und seiner Hände, die jetzt ihren Wuchs umfaßten. Als in seinen Augen das Licht aufflammte, welches Küssen vorausging, stemmte sie sich gegen seine Achseln, durchforschte sein männliches, jugendlich feuriges Gesicht. Soll ich rufen? Fuhr's ihr durch den Sinn, mich weiter wehren? Die Kerzen hinter ihrem Rücken warfen seinen Schatten auf die Wand, die helle Tapete – einen doppelten Schatten, aus ihrer Gestalt und der seinen. Da war es ihr, als kämen von diesem Schatten geflüsterte Worte: „Gib nach! Laß!" Als hätte dieses schemenhafte Abbild beschwörende Macht, Wissen von Zukünftigem: daß es Wernern nichts angehe, ihm nichts rauben werde, ihr Bündnis nicht durchbrechen. Hier wurde sie entführt, geraubt, genommen: Ach gut, daß dies einmal geschah! Und als jetzt seine Arme sie näher und näher anzogen, ihre Brust an die seine preßten, seine Lippen die ihren trafen, trafen und nicht mehr ließen: da lockerte sie ihren Widerstand, ihre Blicke fest in den seinen, schloß dann die Augen plötzlich und schlang ihre nackten Arme um seinen Hals.

Und nun begannen fünf Tage, in denen Lenore Wahl keine anderen Gefühle, kaum andere Gedanken hatte als solche, ausgefüllt von der sinnlichen Gegenwart ihres Partners, dieses reiterhaften, geistig geschulten Ernst Derenburg. Von den Veranstaltungen und Bällen, in denen der Fasching des Jahres 1914 gipfelte, besuchten sie ein Atelierfest in Schwabing und eines in der Prinzregentenstraße, das eine Dame aus der Münchener Gesellschaft gab, die ihre Zimmerflucht durch Umstellung aller Möbel in Nischen verwandelt hatte, mit verhüllten Beleuchtungskörpern und einer Tanzfläche aus schönstem Parkett; die Wirtin des Hauses gehörte zu den ältesten Bekannten der Derenburgs. Der wirtschaftliche Aufschwung Münchens drückte sich auch darin aus, daß für jene öffentlichen Bälle die großen Bierkeller unter Aufbietung des ganzen vom Kunstleben der Stadt erzeugten Geschmacks zu Festräumen gestaltet worden waren; Maler, Architekten, Bühnenbildner und Stoffgeschäfte hatten sich gewissermaßen austoben dürfen, um diesen letzten Fasching des auslaufenden Zeitalters etwas von der Glorie zurückzuschenken, die alte Münchener den früheren Jahresfesten dieser Art nachrühmten. Lenore durfte unbesorgt mit ihrem Freunde bald auf griechische Art entkleidet, bald als Elfenmädchen, schließlich als rote Gnomin auftauchen: Da niemand zählen konnte, wieviel Jugend sich im Tanze drehte, in der sogenannten Française Ketten bildete, an Tischen jede Art von kühlenden Getränken zu sich nahm, vom Bier des betreffenden Bräus bis hinaus zum französischen Sekt, da immer ein Arm um ihre Hüften lag, immer der gleich muskulös wohlgebildete, brauchte sie nicht zu fürchten, jemand werde von dieser unbeleuchteten Seite ihres Wesens Kunde hinüber flüstern zu jener, die verbunden war mit dem Freunde im arbeitsamen Alltag von gestern und morgen. Selbst unter den vielen reizenden Tanzmädchen der Abende fiel sie auf, wenn sie sich an irgendeinen Tisch setzte, um auszuruhen; dann richteten Münchener Grüßer, deren Gesichter

kurzen „Wichs" hehäbig unterm Tisch ausgestreckt, saß er da und meinte, solche Gäste aus Berlin lasse man sich gefallen. Worauf Ernst Derenburg mit einem „Wir kommen aus Straßburg" replizierte und die Rede alsbald auf Zabern brachte (was wir schon wissen), und der ganze Tisch einer Meinung war, dies sei ein Skandal, ein hundsföttischer. Auf diesem Fest trug Lenore ein Dirndlkleid aus grüner, buntgepunkteter Seide, das ihr Paula Weber geborgt – ein Staat, den sie sich schon für diesen Sommer arbeiten lassen würde, vielleicht nicht gerade grün, um Paula nicht zu kränken. Auf einem anderen Fest traf man andere Berühmtheiten des literarischen München, den Dramatiker Frank Wedekind, fernerhin einen bärtigen Jünger des großen Stefan George und Schriftstellerinnen, deren Werke weder Lenore noch Ernst gelesen hatten. Musik ward überall von größeren oder kleineren Kapellen besorgt, die Luft wurde von Tabakswolken stimmungsvoll durchzogen. Und verschwanden Paare im Hotel oder in ihren Zimmern, so kümmerte sich niemand darum. Die Nächte hörten schon auf, lang zu sein, der Morgenhimmel flammte rosig und golden über München, und mittags, wenn man ausgeschlafen und irgend etwas zu sich genommen hatte, promenierte man im Englischen Garten auf knirschendem Schnee oder besuchte wie unser Paar die Pinakothek auf der Barerstraße oder die Glypothek am Königsplatz. „Ich kenne jemanden mit viel schöneren Gliedern als diese Artemis", raunte Ernst vor einem Relief, und angesichts des Apoll von Tenea dankte Lenore mit den Worten: Dieser schöne Herr sehe ihr zu ägyptisch aus, sein Arm würde sie erkälten. Da wenige Menschen im Raume verweilten, küßte Ernst sie aufs Ohr. „Du Glück", flüsterte er, „ich bin kein Dichter, aber wenn meine Hand auf so schöner Hüfte ruht, dies Gefühl ist ein Gedicht." Da schloß Lenore ihre Augen, sah den merkwürdigen Doppelschatten vor sich, dunkel auf weißer Wand, der, spitzbärtig und gehörnt, sich in eine antike Gottheit verwandelt hatte, wie sie hier umherstanden, und hörte wieder: „Gib nach! Laß!" Der lebensvoll gegenwärtige Liebhaber aber führte sie zu jenen Bildsäulen vom Fries des Tempels zu Ägina, die der Bildhauer Thorwaldsen falsch restauriert hatte, ärgerte sich vor ihren Entstellungen und kaufte beim Ausgang ein Heftchen, in welchem ein sachkundiger Münchener Archäologe darlegte, wie sie ursprünglich aussahen, auf dem blau und roten Hintergrunde ihres dreiseitigen Giebelfeldes, und getönt wahrscheinlich auch sie, diese kämpfenden und sterbenden Krieger. „Damit sie vor dir nicht zu erbleichen brauchen, süße Nymphe im rosa und gelben Chiton von vorgestern abend. Und das goldene Band aus deinem Haar nehm ich mir mit."

Vom Sommer 1913 bis zum Frühling 1915 begleitet dieses Buch fünf Liebespaare, in deren Mitte Lenore Wahl und Werner Bertin den Reigen der Jugend tanzen, ohne zu wissen, wohin er sie bringen wird. So führt denn der Autor von Potsdam über Brixen nach Venedig, in das westliche Deutschland mit Straßburg und Badenweiler, in das östliche von einst (1913) mit Oberschlesien und Breslau, um schließlich im kaiserlichen Berlin zu enden. Was im letzten Friedenssommer 1914 in München sich energisch ankündigte: das Recht von Deutschlands Jugend, nach eigenen Gesetzen leben zu dürfen, verwandelte sich in die Pflicht, nach fremden Gesetzen sterben zu müssen. Dafür sorgte die politische Entwicklung des zum Kriege gerüsteten Europa, welcher der Funke

und dabei bleibt das Ganze, Menschen und Geschehnisse, zentripetal. Niemals verliert sich die Beziehung zur Grundidee, zum Grunderlebnis.

Lion Feuchtwanger

Wer aber noch einen anderen Zweig als den Autor kennt, der liebt an ihm ganz besonders, daß er soviel gelernt hat und weiß. Das mag einem als selbstverständlich oder als Nebensache erscheinen. Es bedeutet aber die unerläßliche Vorbedingung für einen großen Künstler. Es bedeutet eine unbezähmbare Neugier auf die Wirklichkeit. Es bedeutet im Grunde genommen nicht nur, daß er so viel gelernt hat, daß er jetzt mehr als alle möglichen Menschen weiß – es bedeutet, wenn man auch Lehrer geworden ist, nicht aufzuhören, Schüler zu sein. Also: nie alt werden, nie müde werden zu lernen und mehr zu wissen.

Anna Seghers

Arnold Zweigs Romane gehören nicht nur zu dem festen Bestand unserer Nationalliteratur, sondern gehören bereits der Weltliteratur an. Er, der einstige fortschrittliche bürgerliche Intellektuelle und Pazifist, hat sein ganzes Leben emsig gelernt und sich unausgesetzt nach vorwärts durchgerungen.

Willi Bredel

Es schien mir immer, daß aus Zweigs Romanen viel zu lernen sei, da er selbst viel gelernt hat. Da ist die Erfindung oder Herausschälung einer Fabel, die langsame und bedachte Enthüllung ihrer Bedeutung, da ist das graziöse Spiel mit den Ängsten und Hoffnungen des Lesers, da sind die eingestreuten Meinungen allgemeiner Art des Erzählers, bei Zweig fast immer in heiterer Haltung geäußert. Es ist ein ganzer Lehrgang, und ein amüsanter, bis herunter zu einigen Fingerzeigen, was zuerst erzählt werden muß und was nachher, was kurz, was ausführlich, was nebenbei, was mit Gewicht.

Bertolt Brecht

Ja, Arnold Zweig ist der geborene Erzähler, von Mund zu Mund, überquellend von Gesichten und bunten Fabeln, der geborene Fabulierer, dem sich die Dinge und Erlebnisse dieses bunten Daseins aneinanderreihen und -fügen, zwanglos und unhändig zugleich wie die weißmähnigen Wellen dort drunten, wie die Wildentenkette, die gerade über uns dahinrauscht – so war man selbst dahingetragen von der Elementarkraft dieses Fabulierers, dieses Erzählers und Rhapsoden antiken Stils.

Friedrich Wolf

Sie, der unvergeßliche Epiker des ersten Weltkrieges, haben mit Ihren Werken aus der Geschichte die Folgerung gezogen, die das ganze deutsche Volk ziehen muß, um sich eine neue Zukunft zu schaffen.

Johannes R. Becher

„Karneval und Liebe in München" ist ein Auszug aus dem neuen Roman „Die Zeit ist reif" (605 Seiten. 10,80 DM), der nun die Ouvertüre zum Grischa-Zyklus ist. Das Faksimile stellt dar einen Ausschnitt aus dem Manuskript der Erzählung „Otto Temkes Glück", die 1915 begonnen wurde. Das Foto zeigt Arnold Zweig beim Signieren seiner Bücher auf einem Bücherbasar.

Bayrischen Volkspartei –, und erregten sich auch nicht über das „betrügerische Einschenken" des hochgeschätzten Biers in die undurchsichtigen Maßkrüge, bei welchem zu viel Schaum entwickelt wurde. Alt und jung aus allen Ständen füllten den Stadtkern, die Kunstschüler zogen auf geschmückten Bierwagen, als Indianer kostümiert oder mit Papierlaub bekränzt, durch die Hauptstraßen, die schönsten Mädchen leisteten ihnen auf den fahrenden Plattformen Gesellschaft, bewarfen sie mit Schneebällen, winkten mit blau-weißen Fahnen, lachten und jauchzten, und nur ganz selten fügte sich einer der Passanten oder Zuschauer in die allgemeine Gaudi nicht ein – so zum Beispiel ein magerer Mensch in abgetragenem Wintermantel, eine angefeuchtete Stirnlocke überm rechten Auge und ein Schnurrbärtchen auf der Oberlippe. An das Siegestor gepreßt, neben der Akademie der Künste, stierte dieser mißratene Kunstschüler, ein gewisser Hitler, Sohn eines Österreichers namens Schicklgruber, voll verzehrendem Haß auf all diesen Übermut, diese Freude am Leben, welche zu teilen ihm ein für allemal verwehrt blieb. Aber sonst: In der Maximilianstraße tanzten Paare auf dem vom Schnee freigefegten Pflaster Walzer zu den Klängen der „Fledermaus" von Johann Strauß, welche im Großen Opernhaus des Nationaltheaters zur Faschingsfeier meisterhaft dargestellt wurde, und in allen Straßen Schwabings und des Studentenviertels sah man kostümierte Paare entweder zu abendlichen Festen hinstreben oder des Morgens von ihnen heimkehren.

All dies und noch einiges andere hatte Lenore Wahl ihrem Werner nur angedeutet – er werde es später in den Zeitungen lesen, die sie für ihn aufhob. Was aber wirklich in ihr Inneres eingegriffen hatte und mit diesem Ernst Derenburg zusammenhing, behielt sie strengstens für sich – sie verstand jahrzehntelang zu schweigen. Dies begann fünf Tage vor jenem Faschingsdienstag, auf den sie angespielt. Sie saß an ihrem Toilettentisch, um sich für den Abend zu frisieren und nachher zu schminken, und erwartete Paula Weber mit André, ihrem Freunde, in einem dunklen, enganliegenden Unterkleid, Hals, Schultern und Arme frei und im Kerzenlicht schimmernd, jenen beiden gelben. Es klopfte an ihre Tür, sie nahm an, es seien die Erwarteten, rief fröhlich „Immer herein" – aber als die Tür sich wieder geschlossen hatte, spürte sie plötzlich heiße Lippen auf ihrem Nacken, ein paar Männerarme, die sie von rückwärts umschlangen und an sich preßten. Der Spiegel zeigte ihr das begeisterte Gesicht Ernst Derenburgs. Das ließ sie in die Höhe fahren, sich in seinen Armen umdrehen, seine Schultern zurückpressen. „Aber nein", rief sie, „Doktor! Was tun Sie! Was soll das!"

„Faschingsrecht!" rief er und küßte sie neben den Mund. „Ich fliege zu dir, geliebtes Mädchen. Sei mir nicht böse."

„So bei mir einzubrechen!" rief sie und entwand sich ihm. „Und wie ein Sturmwind, zu einer Fremden!"

Ernst warf seinen Hut in die Ecke, hielt sie mit dem anderen Arm immer noch umfangen: „Sind wir Fremde? Ist alles vergessen? Laß mich den Ring küssen, den du immer noch trägst, du Zauberische. Wissen Sie nicht, Fräulein Wahl, haben's meine Briefe nicht verraten, daß Ihr Liebreiz einen Keim in mein Herz gesenkt hat, der gewachsen und gewachsen ist. Daß ich meinem Bruder Georges gestand, ich brächte vielleicht eine Schwägerin mit aus München? Daß unsere Firmen sich weit enger vereinigen könnten als bisher? Verzeih, wenn ich dir zu nahe trat", sagte er, seines Mantels und seiner Hände, die jetzt ihren Wuchs umfaßten. Als in seinen Augen das Licht aufflammte, welches Küssen vorausging, stemmte sie sich gegen seine Achseln, durchforschte sein männliches, jugendlich feuriges Gesicht. Soll ich rufen? Fuhr's ihr durch den Sinn, mich weiter wehren? Die Kerzen hinter ihrem Rücken warfen seinen Schatten auf die Wand, die helle Tapete – einen doppelten Schatten, aus ihrer Gestalt und der seinen. Da war es ihr, als kämen von diesem Schatten geflüsterte Worte: „Gib nach! Laß!" Als hätte dieses schemenhafte Abbild beschwörende Macht, Wissen von Zukünftigem: daß es Wernern nichts angehe, ihm nichts rauben werde, ihr Bündnis nicht durchbrechen. Hier wurde sie entführt, geraubt, genommen: Ach gut, daß dies einmal geschah! Und als jetzt seine Arme sie näher und näher anzogen, ihre Brust an die seine preßten, seine Lippen die ihren trafen, trafen und nicht mehr ließen: da lockerte sie ihren Widerstand, ihre Blicke fest in den seinen, schloß dann die Augen plötzlich und schlang ihre nackten Arme um seinen Hals.

Und nun begannen fünf Tage, in denen Lenore Wahl keine anderen Gefühle, kaum andere Gedanken hatte als solche, ausgefüllt von der sinnlichen Gegenwart ihres Partners, dieses reiterhaften, geistig geschulten Ernst Derenburg. Von den Veranstaltungen und Bällen, in denen der Fasching des Jahres 1914 gipfelte, besuchten sie ein Atelierfest in Schwabing und eines in der Prinzregentenstraße, das eine Dame aus der Münchener Gesellschaft gab, die ihre Zimmerflucht durch Umstellung aller Möbel in Nischen verwandelt hatte, mit verhüllten Beleuchtungskörpern und einer Tanzfläche aus schönstem Parkett; die Wirtin des Hauses gehörte zu den ältesten Bekannten der Derenburgs. Der wirtschaftliche Aufschwung Münchens drückte sich auch darin aus, daß für jene öffentlichen Bälle die großen Bierkeller unter Aufbietung des ganzen vom Kunstleben der Stadt erzeugten Geschmacks zu Festräumen gestaltet worden waren; Maler, Architekten, Bühnenbildner und Stoffgeschäfte hatten sich gewissermaßen austoben dürfen, um diesen letzten Fasching des auslaufenden Zeitalters etwas von der Glorie zurückzuschenken, die alte Münchener den früheren Jahresfesten dieser Art nachrühmten. Lenore durfte unbesorgt mit ihrem Freunde bald auf griechische Art entkleidet, bald als Elfenmädchen, schließlich als rote Gnomin auftauchen: Da niemand zählen konnte, wieviel Jugend sich im Tanze drehte, in der sogenannten Française Ketten bildete, an Tischen jede Art von kühlenden Getränken zu sich nahm, vom Bier des betreffenden Bräus bis hinaus zum französischen Sekt, da immer ein Arm um ihre Hüften lag, immer der gleich muskulös wohlgebildete, brauchte sie nicht zu fürchten, jemand werde von dieser unbeleuchteten Seite ihres Wesens Kunde hinüber flüstern zu jener, die verbunden war mit dem Freunde im arbeitsamen Alltag von gestern und morgen. Selbst unter den vielen reizenden Tanzmädchen der Abende fiel sie auf, wenn sie sich an irgendeinen Tisch setzte, um auszuruhen; dann richteten Münchener Größen, deren Gesichter von allen illustrierten Zeitschriften her vertraut waren, erstaunt die Frage an sie, warum man sie vorher noch nie gesehen habe – und sie warf ihr braunes Haar zurück und strahlte. Im Mattheser-Bräu der Bauernkirta war es Ludwig Thoma, der ausgezeichnete Erzähler und politische Humorist, der sie so ansprach – in Jägerjoppe, die halblange Försterpfeife im Mund, den grünen Hut mit dem Gamsbart neben sich und die Beine in der ortsüblichen

Weber geborgt – ein Staat, den sie sich schon für diesen Sommer arbeiten lassen würde, vielleicht nicht gerade grün, um Paula nicht zu kränken. Auf einem anderen Fest traf man andere Berühmtheiten des literarischen München, den Dramatiker Frank Wedekind, fernerhin einen bärtigen Jünger des großen Stefan George und Schriftstellerinnen, deren Werke weder Lenore noch Ernst gelesen hatten. Musik ward überall von größeren oder kleineren Kapellen besorgt, die Luft wurde von Tabakswolken stimmungsvoll durchzogen. Und verschwanden Paare im Hotel oder in ihren Zimmern, so kümmerte sich niemand darum. Die Nächte hörten schon auf, lang zu sein, der Morgenhimmel flammte rosig und golden über München, und mittags, wenn man ausgeschlafen und irgend etwas zu sich genommen hatte, promenierte man im Englischen Garten auf knirschendem Schnee oder besuchte wie unser Paar die Pinakothek auf der Barerstraße oder die Glypothek am Königsplatz. „Ich kenne jemanden mit viel schöneren Gliedern als diese Artemis", raunte Ernst vor einem Relief, und angesichts des Apoll von Tenea dankte Lenore mit den Worten: Dieser schöne Herr sehe ihr zu ägyptisch aus, sein Arm würde sie erkälten. Da wenige Menschen im Raume verweilten, küßte Ernst sie aufs Ohr. „Du Glück", flüsterte er, „ich bin kein Dichter, aber wenn meine Hand auf so schöner Hüfte ruht, dies Gefühl ist ein Gedicht." Da schloß Lenore ihre Augen, sah den merkwürdigen Doppelschatten vor sich, dunkel auf weißer Wand, der, spitzbärtig und gehörnt, sich in eine antike Gottheit verwandelt hatte, wie sie hier umherstanden, und hörte wieder: „Gib nach! Laß!" Der lebensvoll gegenwärtige Liebhaber aber führte sie zu jenen Bildsäulen vom Fries des Tempels zu Ägina, die der Bildhauer Thorwaldsen falsch restauriert hatte, ärgerte sich vor ihren Entstellungen und kaufte beim Ausgang ein Heftchen, in welchem ein sachkundiger Münchener Archäologe darlegte, wie sie ursprünglich aussahen, auf dem blau und roten Hintergrunde ihres dreiseitigen Giebelfeldes, und getönt wahrscheinlich auch sie, diese kämpfenden und sterbenden Krieger. „Damit sie vor dir nicht zu erbleichen brauchen, süße Nymphe im rosa und gelben Chiton von vorgestern abend. Und das goldene Band aus deinem Haar nehm ich mir mit."

Vom Sommer 1913 bis zum Frühling 1915 begleitet dieses Buch fünf Liebespaare, in deren Mitte Lenore Wahl und Werner Bertin den Reigen der Jugend tanzen, ohne zu wissen, wohin er sie bringen wird. So führt denn der Autor von Potsdam über Brixen nach Venedig, in das westliche Deutschland mit Straßburg und Badenweiler, in das östliche von einst (1913) mit Oberschlesien und Breslau, um schließlich im kaiserlichen Berlin zu enden. Was im letzten Friedenssommer 1914 in München sich energisch ankündigte: das Recht von Deutschlands Jugend, nach eigenen Gesetzen leben zu dürfen, verwandelte sich in die Pflicht, nach fremden Gesetzen sterben zu müssen. Dafür sorgte die politische Entwicklung des zum Kriege gerüsteten Europa, welcher der Funke von Sarajewo genügte, um einen Weltkrieg zu entflammen. Wie sich durch diesen Roman ein Traktat über das Göttliche schlingt und wie alte Bekannte aus anderen Teilen des Zyklus lebendig auftauchen, das zu entdecken, bleibt dem Leser überlassen, der mit diesem Buch gleichsam das Eingangsportal zu dem domartig aufgewölbten epischen Zyklus des ersten Weltkriegs in Händen hält, belebt von zahlreichen Figuren, jungen und alten, an deren Entfaltung er seine Freude haben wird.

ARNOLD ZWEIG: Die Zeit ist reif

16. Nov. 62

AUFBAU

Arnold Zweig — 75 Jahre

Der Schriftsteller Arnold Zweig, der durch seinen Roman *"Der Streit um den Sergeanten Grischa"* früh berühmt wurde, vollendete sein 75. Lebensjahr. Seit seiner Rückkehr 1948 aus der Emigration, die er in Israel verbracht hatte und wo er keinen Fuss fassen konnte, lebt Zweig in Ostberlin und nimmt heute unter den Sowjetzonenschriftstellern eine bevorzugte Stellung ein.

Der aus *Glogau* in Schlesien stammende Sohn eines Sattlermeisters trat bereits vor dem ersten Weltkrieg mit den vom Expressionismus geprägten Werken wie *"Novellen um Claudia"* (1912) und der Tragödie *"Ritualmord in Ungarn"* (1914) hervor. 1915 wurde er mit dem *Kleist-Preis* ausgezeichnet.

Der 1927 erschienene "Streit um den Sergeanten Grischa" gestaltet die verhängnisvollen Wirkungen der Kriegsmaschinerie für den Menschen. Anklagen gegen Rohheit und Gewalt sind die Romane *"Junge Frau von* 1914" (1931) und das 1947 in Israel vollendete *"Beil von Wandsbek"*.

Auch als Herausgeber von Werken Kleists, Lessings und Wildes kulturgeschichtlicher Schriften über das Judentum hat sich Zweig einen Namen gemacht.

Arnold Zweig, der seit langem schwer augenleidend ist, wurde 1957, als Nachfolger Bert Brechts, *Präsident des sowjetzonalen PEN-Zentrums* und 1958 mit dem internationalen *Lenin-Friedenspreis des Sowjetblocks* ausgezeichnet.

digen Bürgermeister eingetroffen – Naharija bleibt deutsch!" Heute bilden die „Österreicher" und „Deutschen" nur eine Minderheit.

Arnold Zweigs Schicksal

Am 10. Dezember 1936 hätte Carl von Ossietzky in Oslo den Friedensnobelpreis entgegennehmen sollen. Die Reise nach Norwegen wurde ihm von der Naziregierung jedoch verboten. Das erregte weltweite Empörung. Mich beauftragte die liberale norwegische Zeitung *Stavanger Aftenblad*, in Israel jemanden aufzutreiben, der Ossietzky persönlich gut kannte, und ihn zu interviewen. Da war Arnold Zweig genau der Richtige. Sein Haus befand sich in einer abgelegenen Straße des Haifaer Westkarmels. Auf die Schulter eines der beiden Söhne gestützt, kam mir der große Schriftsteller, der auch viele Bücher über jüdische Themen verfaßt hatte, entgegen. Obgleich schon fast blind, schälte er geschickt die Pfirsiche für den Gast. Ossietzky nannte Zweig einen Intimfreund. Der Herausgeber der linksliberalen *Weltbühne* hatte, für seinen Artikel über die schwarze Reichswehr wegen „Landesverrats" verurteilt, die Haftstrafe am 10. Mai 1932 antreten müssen. Zweig war einer der Gesinnungsgenossen, die ihm bis zum Gefängnistor das Geleit gaben. Dann folgte eine Massenpetition. Wie mir Zweig berichtete, hätten 43.600 Einzelpersonen und 7000 Gruppen die vorzeitige Entlassung des ihrer Überzeugung nach unschuldig Verurteilten gefordert.

Selbstredend gehörte Zweig zu den Unterzeichnern. Durch die Weihnachtsamnestie wurde Ossietzky am 22. Dezember 1932 befreit. Von Zweig und anderen Freunden befragt, was er nun tun wolle, lautete seine Antwort: „Kurz aufatmen und am 1. Januar 1933 wieder die Redaktionsleitung der *Weltbühne* übernehmen."

Aber schon am 28. Februar 1933, nachdem er abgelehnt hatte, rechtzeitig zu flüchten, holte ihn die Gestapo. Laut den Erinnerungen Carl Burckhardts – wir Juden schulden ihm keine Anerkennung – fand dieser als Delegierter des Internationalen Komitees des Roten Kreuzes bei der Besichtigung des KZ Esterwegen einen bis zur Unkenntlichkeit gefolterten und verkrüppelten Ossietzky vor. Ein lebender Leichnam! Dank dem Druck der internationalen Öffentlichkeit durfte der Friedensnobelpreisträger, zwar unter strengster Bewachung, aber immerhin zusammen mit seiner britisch geborenen Frau Maud, vom November 1936 an in einer Berliner Klinik halbwegs menschenwürdig leben. Sein Todestag: der 4. Mai 1938.

Unvermittelt war dann Zweig bei seinem Idol Sigmund Freud angelangt. Er betrachtete ihn als einen der größten Wissenschaftler und Menschenfreunde. Selbst weniger wichtige Züge wurden erwähnt, so z. B., daß Freud auch bei kaltem Wetter sein tägliches Freibad zu nehmen pflegte. Der Briefwechsel zwischen beiden ist vor einiger Zeit in Buchform veröffentlicht worden. Dabei fällt auf, daß der Dichter sich jeder Kritik am Psychoanalytiker enthielt, wogegen bei Freud feine Ironie durchschimmerte. So war er etwa mit mancher Kritik Zweigs an Palästina nicht einverstanden. Sicherlich fand Freud es unrichtig, daß ein 1933 eingewanderter Jude dort gleich das Paradies erwartete. Für Zweig war der Freund ein Wegweiser der zeitgenössischen österreichischen und deutschen Kultur, ja der Kultur überhaupt. Für ihn wäre das Freud-Museum eine lebendige Erinnerungsstätte zahlreicher unvergeßlicher Begegnungen gewesen. Da waren meine Erfahrungen bescheidener. Während der gemeinsamen Internierung in Großbritannien lernte ich nur einen Enkel Freuds kennen. Zwar verehrte er seinen Großvater, war aber auf ganz anderem Gebiet eine Kapazität – als Meisterkoch.

1950, d. h. vierzehn Jahre nach meiner Haifaer Begegnung mit ihm, wurde Zweig als Präsident – später Ehrenpräsident – der Akademie der Künste nach Ostberlin berufen. Dort brachte er den Mut auf, nie eine Resolution gegen Israel mitzuunterschreiben. Seine Frau und er waren bis zum Tode Patienten einer Psy-

choanalytikerin, die sich strikt an Freuds Methoden hielt.
Nun liegt die Frage nahe, warum Zweig überhaupt Israel verlassen hatte. Gleich vielen anderen stellte ihn das schwierige Hebräisch vor unlösbare Probleme, und er konnte sich nie richtig durchsetzen. Verleger aus Westdeutschland meldeten sich bei Gerschom Scholem, Schalom Ben Chorin, Werner Kraft, Herbert Freeden etc. erst viel später. Die Sprache ihres Geburtslandes war bei den meisten israelischen Nicht-Jeckes als Reaktion auf Hitler verpönt. Die Druckmaschinen einer auf deutsch veröffentlichten Tageszeitung wurden sogar zerstört. Tempi passati! Längst gibt es solche Probleme nicht mehr. Der *Irgun Ole Merkaz Europa* mit hauptsächlich aus Deutschland und Österreich stammenden Mitgliedern, der große soziale und kulturelle Aufgaben erfüllt, verlegt sogar eine eigene deutschsprachige Zeitschrift, und das Goethe-Institut ist eine vielbesuchte Institution, was auch für die entsprechenden Veranstaltungen der österreichischen Botschaft gilt.
1936 war nicht nur das Jahr der Internationalen Levante-Messe in Tel Aviv. Damals rief auch das Arabische Hohe Komitee einen Generalstreik aus. Beginn: 1. April. Der schon vorher spürbare antijüdische Terror wuchs nun rapide an. Aber auch die *Hagana* (Selbstwehr) der Juden trat jetzt offener in Erscheinung. Turnusmäßig mußte jeder jüdische Mann auf den meist flachen Dächern „Schmira" (Wache) stehen. Vom diensthabenden Hagana-Offizier bekam ich ein Gewehr umgeschnallt. Meine Feststellung, ich könne ja gar nicht schießen, ließ ihn kalt: „Auf jeden Fall macht eine Waffe auf die Araber stets Eindruck." Immerhin erlernte ich die Lichtsignale. Mit einer Riesentaschenlampe gab man dem Hauptquartier Blinkzeichen; es befand sich im Hotel Teltsch, damals das höchste Haus auf dem Westkarmel.
Über den Zweck des Generalstreiks gab es keine Zweifel: Man wollte den Jischuw aushungern und damit in die Knie zwingen. Nur war der jüdische Agrarsektor praktisch autark. Freilich lebte man höchst bescheiden. Aber es brauchte nicht einmal eine Rationierung eingeführt zu werden. Wirklich gelitten hatte nur die Wirtschaft der palästinensischen Araber, denen ihre besten Kunden verlorengingen. Im Oktober 1936 wurde der Streik beendet. Sofort ließ sich der alte arabische Obsthändler mit seiner Karre wieder bei Frau Neumann blicken und verkaufte etliche Kilo Zitrusfrüchte. Er legte zwei Gratisorangen dazu und erklärte mit großer Geste: „Bakschisch!"

Jerusalemer Bürgermeister

Selbstredend war ich jetzt an der arabischen Politik in Palästina noch stärker interessiert. Ihre Führer erteilten einem jüdischen Journalisten Interviews. Da wurde ich einem jungen Mann weiterempfohlen, der Arabisch recht gut beherrschte und die ganze Materie genau kannte. So traf ich Teddy Kollek zum ersten- und wahrlich nicht zum letztenmal. Noch rank und schlank, was man sich heute kaum mehr vorstellen kann, war er aus Wien – dort schon einer der wichtigsten zionistischen Jugendführer – nach Palästina gelangt. Von ihm erfuhr ich Einzelheiten über die einflußreichsten und mächtigsten Familienclans der Araber: An der Spitze standen die

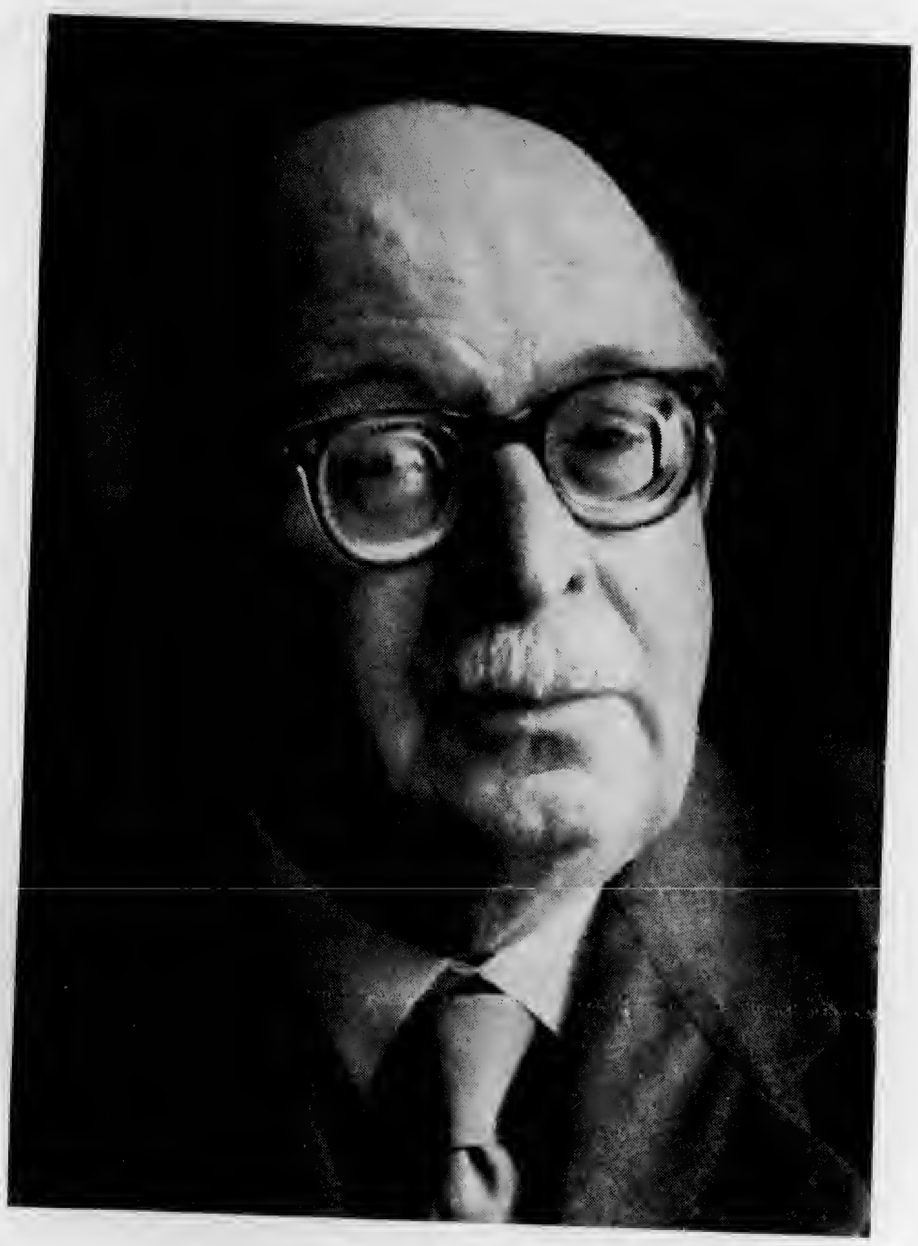
Neujahrspostkarte: „Juden emigrier
Mitte der dreißiger Ja

Der Bienenstock

BLÄTTER DES AUFBAU-VERLAGES NR. 62 DEZEMBER 1962

Arnold Zweig

75. Geburtstag am 10. November 1962



Schon die frühen Bücher Arnold Zweigs erregten Aufsehen, alles was er schrieb, wurde beachtet und gewürdigt, und die Bedeutung seines Gesamtwerkes ist oft und gründlich untersucht und in lichtvollen, eindringlichen Aufsätzen dargestellt worden. Wer immer sich heute mit Literatur befaßt, weiß, daß Arnold Zweig einer der seltenen großen Erzähler der Deutschen ist. Ich selber habe mehrere Male versucht, in Worte zu fassen, was mir seine Bücher wert und bedeutungsvoll macht. Darum möchte ich jetzt nur in wenigen Sätzen nochmals dartun, warum ich ihn für einen großen Erzähler halte. Die Kunst des Fabulierens ist Zweig angeboren. Er hat strömende Phantasie und eine ungewöhnlich leichte Hand. Die Leichtigkeit seiner Assoziationskraft verleiht seinen Romanen ihre schier Balzacsche Fülle. Immer neue Menschen tauchen in seinen Büchern auf, zwei Sätze, und sie sind da und leben, die Geschehnisse verknüpfen sich, entknoten sich, ein großer Marionettenspieler jagt diese Menschen durch Höhen und Tiefen, und dabei bleibt das Ganze, Menschen und Geschehnisse, zentripetal. Niemals verliert sich die Beziehung zur Grundidee, zum Grunderlebnis.

LION FEUCHTWANGER

Arnold Zweig
Ausgewählte Werke in Einzelausgaben

Band I: Die Zeit ist reif
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band II: Junge Frau von 1914
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band III: Erziehung vor Verdun

Band IV: Der Streit um den Sergeanten Grischa
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band V: Die Feuerpause
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band VI: Einsetzung eines Königs

Band VII: Novellen um Claudia
Verklungene Tage
(Zur Zeit vergriffen)

Band VIII: De Vriendt kehrt heim

Band IX: Das Beil von Wandsbek
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band X: Traum ist teuer

Band XI/XII: Novellen
Erster und zweiter Band

Wir veröffentlichen nachstehend einen Auszug aus dem soeben erschienenen neuen Roman von Arnold Zweig TRAUM IST TEUER. (388 Seiten. Ganzleinen 8,70 DM)

Mit unwahrscheinlicher Deutlichkeit entsinne ich mich jenes windigen und doch strahlenden, vom Regen immer wieder durchsprühten Pariser Frühlings, während dessen mich all die kleinen Leute im Quartier, die mich von früher her kannten, angstvoll fragten: „Hitler, c'est la guerre, n'est-ce pas, Monsieur?", indes die reichen, besser situierten Pariser Freunde weit weniger Unruhe zeigten, und einer der klügsten von ihnen, freilich ein Bankier, sogar die Wiederkehr einer reichlich spendenden, allgemein auflockernden Zeit liberalen Aufschwungs erwartete wie unter der Königin Viktoria. Wunder der Technik! Wunder unserer mit Räumen und Zeiten spielenden Welt! Da saß ich mit meiner Frau Hella wieder einmal in dem auf die Champs Elysées vorgeschobenen Straßencafé, das sich nach rückwärts in ein wirkliches verwandelte, wir tranken unseren Aperitif, rauchten unsere Zigaretten und genossen dieses nüchterne, wirklichkeitsfrohe, weniger von den Autos als den Men-

Meine Frau Hella war hübscher als je, in rotblond und braun, die blitzend klugen Augen, dank großer Pupillen fast schwarz, beständig durch eine schräge Falte getrennt, die sich von der Wurzel ihres Näschens nach der Stirn zu einzeichnete, einer niederen, schöngeformten, von tadellosem Haaransatz begrenzten Stirn. Sie wurde rundlich und kämpfte dagegen mit der Entschlossenheit einer Berlinerin und jenem Schuß Humor, der sie von allen mir bekannten Frauen unterschied.

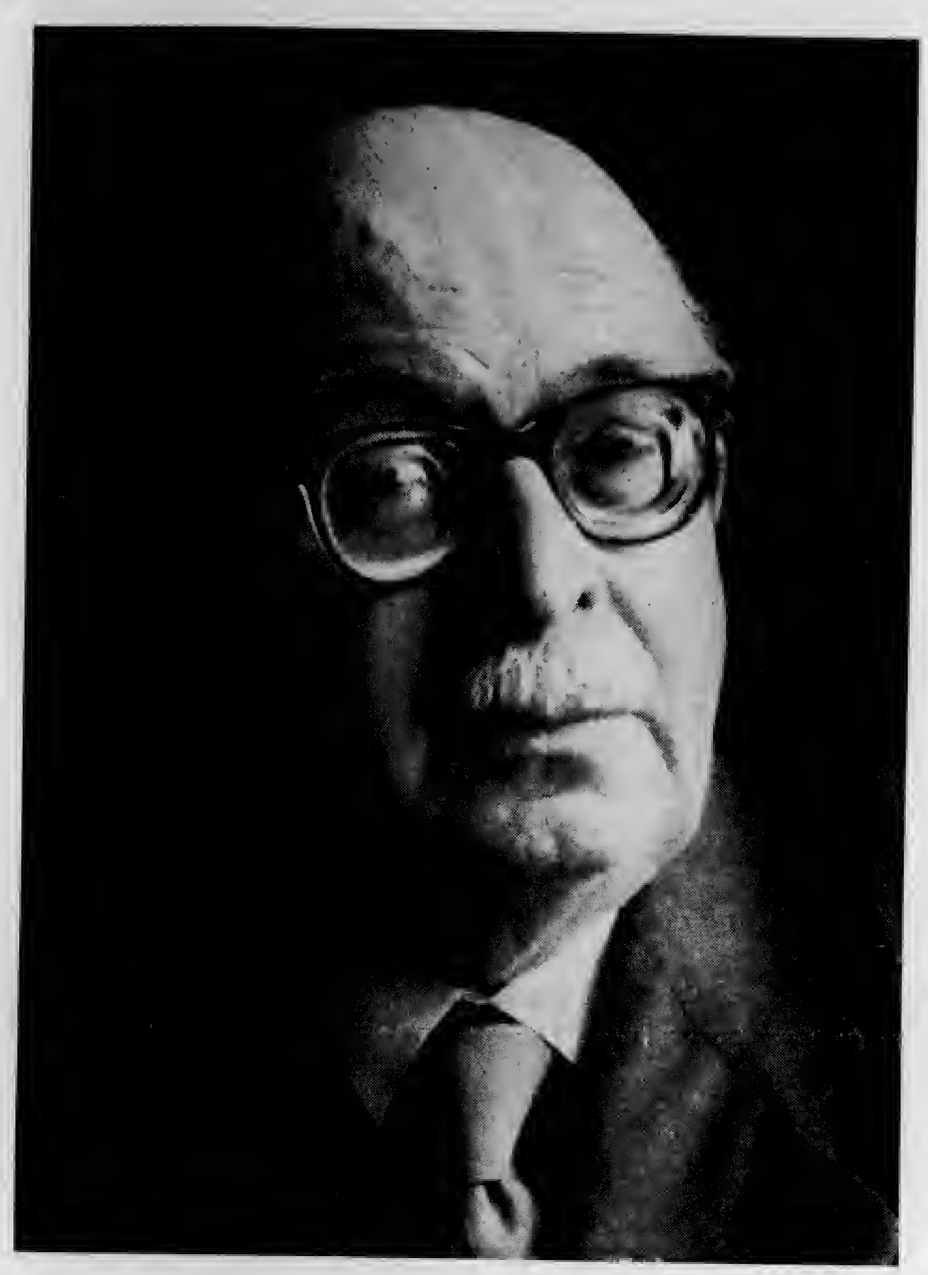
„Ich begreife nicht, warum ich dicker werde, mir ein neues Kostüm anmessen lassen mußte, in meiner eigenen Schneiderei. Meine männliche Direktrice, schwul gottlob, wie so viele von ihnen, der vortreffliche Hans Lurich: ‚Mehr laufen, gnädige Frau, weniger Auto, weniger Kuchen, keinen Schlagrahm! Stehen doch nicht auf der Bühne und singen. Die werden dick, hab ich gelesen, bloß vom Singen.' Was sagst du dazu? Beeinflusssen Kehlkopf-, Nasen- und Siebbeinnerven wirklich die innere Sekretion und verwandeln alle Soprane in Brunhilden? Viele Tenöre schwabbeln doch nur so von Fett."

zösische Haute Couture wie ihre ganze Familie auf die wohltätigen Einflüsse von Frankreichs Politik.

„Mein Teurer", sagte sie und bewegte ihre Hand, an der mir zum erstenmal die Ringe auffielen, die sie angesteckt – alle, die sie besaß! Hella, am Vormittag mit Brillanten! „Mein Teurer . . ." Dann bemerkte sie meinen Blick. „Angelika Balabanoff – du weißt, wer das ist? – hat mir durch unsere zuverlässige Nachbarin dringend anraten lassen, all meinen Schmuck herauszuschaffen, von dem ich ihr vor zwei Jahren, als ich hier zu tun hatte, vorschwatzte. Sie wisse, was Faschismus ist, hatte sie mir immer wieder versichert, und wir in Deutschland würden es auch noch erfahren. Im Frühling 31 durfte man darüber noch lachen. Diesmal tat ich den ganzen Kram in meine Handtasche und werde ihn hier deponieren. Bevor ich aufs Schiff gehe, komme ich noch einmal durch Paris. Übrigens traf ich deinen Freund Leo Schurmann in der hall des Montmorency, und als er sich ebenso wunderte wie du jetzt, bot er mir in seinem Safe ein Eckchen an. Leute wie er haben an vielen

Arnold Zweig

75. Geburtstag am 10. November 1962



Schon die frühen Bücher Arnold Zweigs erregten Aufsehen, alles was er schrieb, wurde beachtet und gewürdigt, und die Bedeutung seines Gesamtwerkes ist oft und gründlich untersucht und in lichtvollen, eindringlichen Aufsätzen dargestellt worden. Wer immer sich heute mit Literatur befaßt, weiß, daß Arnold Zweig einer der seltenen großen Erzähler der Deutschen ist. Ich selber habe mehrere Male versucht, in Worte zu fassen, was mir seine Bücher wert und bedeutungsvoll macht. Darum möchte ich jetzt nur in wenigen Sätzen nochmals dartun, warum ich ihn für einen großen Erzähler halte. Die Kunst des Fabulierens ist Zweig angeboren. Er hat strömende Phantasie und eine ungewöhnlich leichte Hand. Die Leichtigkeit seiner Assoziationskraft verleiht seinen Romanen ihre schier Balzacsche Fülle. Immer neue Menschen tauchen in seinen Büchern auf, zwei Sätze, und sie sind da und leben, die Geschehnisse verknüpfen sich, entknoten sich, ein großer Marionettenspieler jagt diese Menschen durch Höhen und Tiefen, und dabei bleibt das Ganze, Menschen und Geschehnisse, zentripetal. Niemals verliert sich die Beziehung zur Grundidee, zum Grunderlebnis.

LION FEUCHTWANGER

Arnold Zweig
Ausgewählte Werke in Einzelausgaben

Band I: Die Zeit ist reif
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band II: Junge Frau von 1914
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band III: Erziehung vor Verdun

Band IV: Der Streit um den Sergeanten Grischa
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band V: Die Feuerpause
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band VI: Einsetzung eines Königs

Band VII: Novellen um Claudia
Verklungene Tage
(Zur Zeit vergriffen)

Band VIII: De Vriendt kehrt heim

Band IX: Das Beil von Wandsbek
(Neuauflage in Vorbereitung)

Band X: Traum ist teuer

Band XI/XII: Novellen
Erster und zweiter Band

Band XIII: Dramen
(Erscheint 1963)

Band XIV: Gedichte
(Erscheint 1963)

Band XV: Essays. Erster Band

Band XVI: Essays. Zweiter Band
(In Vorbereitung)

Wir veröffentlichen nachstehend einen Auszug aus dem soeben erschienenen neuen Roman von Arnold Zweig TRAUM IST TEUER. (388 Seiten. Ganzleinen 8,70 DM)

Mit unwahrscheinlicher Deutlichkeit entsinne ich mich jenes windigen und doch strahlenden, vom Regen immer wieder durchsprühten Pariser Frühlings, während dessen mich all die kleinen Leute im Quartier, die mich von früher her kannten, angstvoll fragten: „Hitler, c'est la guerre, n'est-ce pas, Monsieur?", indes die reichen, besser situierten Pariser Freunde weit weniger Unruhe zeigten, und einer der klügsten von ihnen, freilich ein Bankier, sogar die Wiederkehr einer reichlich spendenden, allgemein auflockernden Zeit liberalen Aufschwungs erwartete wie unter der Königin Viktoria. Wunder der Technik! Wunder unserer mit Räumen und Zeiten spielenden Welt! Da saß ich mit meiner Frau Hella wieder einmal in dem auf die Champs Elysées vorgeschobenen Straßencafé, das sich nach rückwärts in ein wirkliches verwandelte, wir tranken unseren Aperitif, rauchten unsere Zigaretten und genossen dieses nüchterne, wirklichkeitsfrohe, weniger von den Autos als den Menschen bestimmte Straßenbild in hellem Grau und Himmelblau, das mit soviel Sinn für Maß und Gescheitheit durch die Krise Europas hindurchgesteuert zu werden schien. Wie gut verstand man von hier aus die großen Maler, die man Impressionisten nannte, diese Verklärer und Deuter von Stadtschaften, Menschengewimmel, jungen Frauen!

Meine Frau Hella war hübscher als je, in rotblond und braun, die blitzend klugen Augen, dank großer Pupillen fast schwarz, beständig durch eine schräge Falte getrennt, die sich von der Wurzel ihres Näschens nach der Stirn zu einzeichnete, einer niederen, schöngeformten, von tadellosem Haaransatz begrenzten Stirn. Sie wurde rundlich und kämpfte dagegen mit der Entschlossenheit einer Berlinerin und jenem Schuß Humor, der sie von allen mir bekannten Frauen unterschied.

„Ich begreife nicht, warum ich dicker werde, mir ein neues Kostüm anmessen lassen mußte, in meiner eigenen Schneiderei. Meine männliche Direktrice, schwul gottlob, wie so viele von ihnen, der vortreffliche Hans Lurich: ‚Mehr laufen, gnädige Frau, weniger Auto, weniger Kuchen, keinen Schlagrahm! Stehen doch nicht auf der Bühne und singen. Die werden dick, hab ich gelesen, bloß vom Singen.' Was sagst du dazu? Beeinflusssen Kehlkopf-, Nasen- und Siebbeinnerven wirklich die innere Sekretion und verwandeln alle Soprane in Brunhilden? Viele Tenöre schwabbeln doch nur so von Fett."

Ich lachte, weil sie das, die geborene Japhet aus der Wallnertheaterstraße, mit einer so berlinerischen Spitzbüberei vorbrachte, gleichsam alle dabei verulkend, die Wissenschaftler, die Sänger und sich selbst. Wir hatten schon mehrere, überaus erfrischende Pariser Aufenthalte miteinander verbracht, denn Hella schwor auf die französische Haute Couture wie ihre ganze Familie auf die wohltätigen Einflüsse von Frankreichs Politik.

„Mein Teurer", sagte sie und bewegte ihre Hand, an der mir zum erstenmal die Ringe auffielen, die sie angesteckt – alle, die sie besaß! Hella, am Vormittag mit Brillanten! „Mein Teurer . . ." Dann bemerkte sie meinen Blick. „Angelika Balabanoff – du weißt, wer das ist? – hat mir durch unsere zuverlässige Nachbarin dringend anraten lassen, all meinen Schmuck herauszuschaffen, von dem ich ihr vor zwei Jahren, als ich hier zu tun hatte, vorschwatzte. Sie wisse, was Faschismus ist, hatte sie mir immer wieder versichert, und wir in Deutschland würden es auch noch erfahren. Im Frühling 31 durfte man darüber noch lachen. Diesmal tat ich den ganzen Kram in meine Handtasche und werde ihn hier deponieren. Bevor ich aufs Schiff gehe, komme ich noch einmal durch Paris. Übrigens traf ich deinen Freund Leo Schurmann in der hall des Montmorency, und als er sich ebenso wunderte wie du jetzt, bot er mir in seinem Safe ein Eckchen an. Leute wie er haben an vielen Stellen der Welt gemietete Geldschrankfächer. Zugleich soll ich dir seine Einladung vermitteln, mit ihm morgen nachmittag Tee zu trinken. Dann bin ich schon auf dem Weg nach Berlin."

„Es trifft sich wirklich glücklich, daß gewisse Gewerbe in allen Großstädten der Welt Rastplätze brauchen wie unsere Zugvögel, die Schwalben und Störche. Natürlich

Fortsetzung auf Seite 2

J. R. Becher.

Bildchronik seines Lebens

304 Seiten. Lichtdruck im Format 18,7 × 27 cm. Ganzleinen 25,– DM

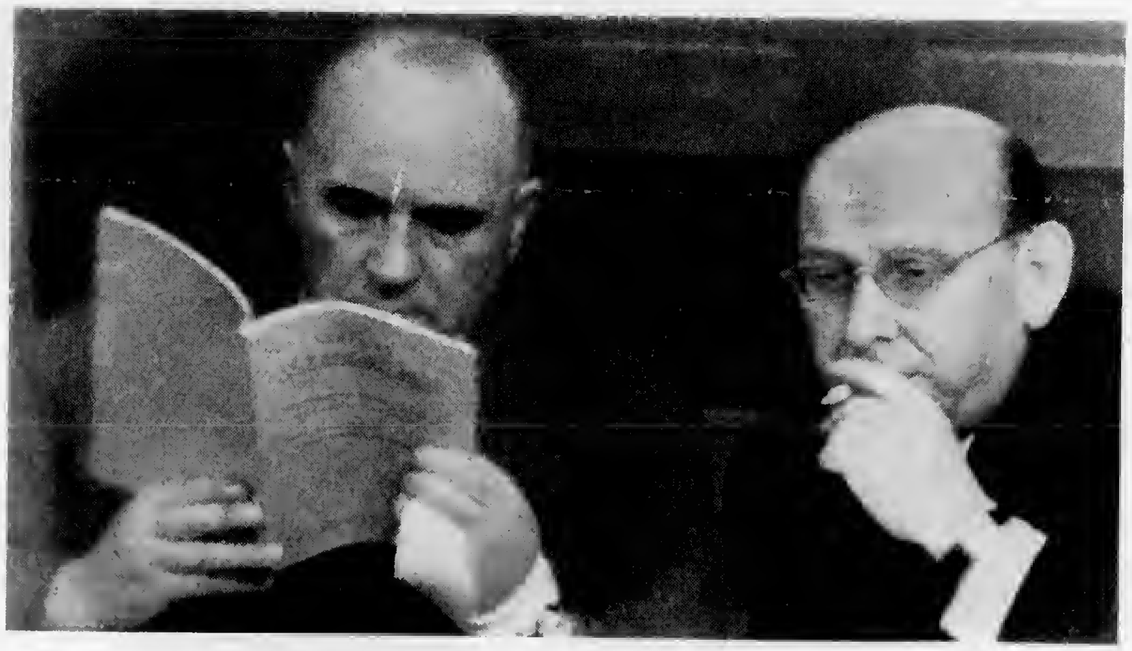
Johannes R. Becher im Gespräch mit Leonhard Frank

Man steht vor der Jahrhundertwende, der das deutsche Bürgertum nach dem Siege im Deutsch-Französischen Krieg 1871 selbstbewußt und schnurrbärtig entgegenmarschiert . . .

In der Kunst und in der Literatur melden sich neue Kräfte zu Wort. Der Naturalismus erhebt immer eindringlicher seine Stimme. Der Maler und Graphiker Max Klinger schafft seine sozialen Zyklen, die Dramen des jungen Gerhart Hauptmann lösen Theaterskandale aus.

Wie es zugeht im Hause Heßstraße 5, auf dessen Balkon die Familie Becher bei Böllerschüssen und Feuerwerk den Anbruch des 20. Jahrhunderts feiert, wissen wir aus Johannes R. Bechers Roman „Abschied". Hans steckt in der landesüblichen bayrischen Tracht oder, nach der Mode der Zeit, in einem Matrosenanzug, träumt mit seinen neun Jahren – dem Zug der Zeit und der väterlichen Erziehung entsprechend – davon, einmal Offizier zu werden. Er ist robust und unbändig, voller Lebenskraft, wandert und schwimmt schon von frühester Jugend an – die Berge und die Isar locken. In der Schule geht nicht alles so glatt. Sehr bald erweist er sich als ein höchst unruhiges Element.

Johannes R. Becher mit seinem Freund Hanns Eisler



Die Erinnerungen an das Elternhaus sind widersprüchlich. Wärme und Glanz erhalten sie durch das Bild der Mutter und vor allem auch der Großmutter, die, der Malerei ergeben, die klassischen Meister kopiert. Die Tizians, Michelangelos, Rembrandts, die im Elternhaus hängen, stammen wohl zumeist von ihrer Hand. Einmal in der Woche wird Hausmusik gemacht. Trios von Bach, Beethoven, Mozart, Schubert kommen zu Gehör und beeindrucken tief den bei aller äußeren Festigkeit doch empfindsamen Knaben. Man liest Schiller und Goethe.

„In der Schule wurden wir barbarisch geprügelt", erinnert sich Becher später, „gelernt haben wir nichts." Und was sich im Hause abspielt, wo der Konflikt zwischen dem nüchtern-strengen Vater und dem schwierigen Sohn sich schon früh zuspitzt, das wissen selbst die Nachbarskinder, die den Knaben Hans nicht ohne Mitleid betrachten. Schließlich steckt der aufgebrachte Vater den Jungen kurzerhand in ein Erziehungsheim, das Oettinger Johannes-Pensionat. Auch dieses Experiment führt nicht zum Ziel. Die Lehrer werden mit dem Knaben nicht fertig. Auf welcher Seite die Gründe für solches Mißverstehen liegen, verrät die entlarvende Bemerkung auf dem Zeugnis, daß die Leistungen im Deutschunterricht „nicht mehr den Anforderungen entsprechen". Zu jener Zeit aber entstehen bereits die ersten Gedichte, die der Junge – wieder der Aufsicht des Vaters unterworfen – heimlich triumphierend mit sich herumträgt, weltschmerzliche Bekenntnisse seines jugendlichen Kummers, Verse der Auflehnung, die eines Tages auf dem Schreibtisch des Vaters liegen, „als hätte er eine besonders gefährliche Waffe bei mir entdeckt". So gibt es eine Untersuchung nach allen Regeln der juristischen Kunst mit Fahndung, Verhör, Indizienbeweis und wohl auch Urteil, von dem wir nichts wissen.

Es ist ein symbolischer Vorgang: Die Dichtung wird zur verbotenen Frucht. Nach ihr zu greifen bedeutet, da Kunst und Gesellschaft sich im Konflikt miteinander befinden, Empörung, Rebellion. Damals ist Johannes R. Becher vierzehn Jahre alt. Langsam verstreichen dem Wachsenden und Reifenden jene fünf Jahre, in denen die Beziehung zur Welt und zur Gesellschaft entscheidend durch das unerträgliche Verhältnis zwischen Vater und Sohn bestimmt wird. Am Ende dieses für den in rascher Entwicklung von Körper und Geist befindlichen Menschen so schweren Jahrfünfts kommt es zur Katastrophe. Eine Pubertätstragödie nennt der Dichter rückschauend seinen frühen Versuch – er hat ja die Schule noch nicht beendet –, dem Leben ein Ende zu setzen. Fanny, die Gefährtin dieser Verwirrung, stirbt, er kommt davon, doch untauglich für den Militärdienst, wenn auch der sportlich gestählte Körper die Folgen der Verletzung rasch überwindet und hilft, über die seelische Krise hinwegzukommen. Der Dichter, denn als solchen weisen ihn nun seine Verse schon aus, beginnt nach der Reifeprüfung, die endlich in Ingolstadt bestanden wird, das Studium der Philosophie und der Medizin.

Gekürzter Auszug aus dem biographischen Essay von Bodo Uhse.

Fortsetzung von Seite 1

werde ich mit Schurmann morgen nachmittag im ‚Montmorency' plaudern und rauchen. Es ist ja ein vortreffliches Hotel, und sein Ausblick auf den Trocadero macht immer Spaß."

„Zufällig bescherte uns das Hotel Zimmer recht nahe beieinander – den Ausblick aus dem Fenster teile ich also, und die Pariser Zeitungsjungen hört man durch die geschlossenen Scheiben den ‚Figaro' ausrufen". [illegible]

Ein intimes Gespinst von Liebesbeziehungen hatte sich zwischen Schurmann und meiner Hella gewoben, seit Jahren! Darum hatte mich Schurmann auf den Major Repke aufmerksam gemacht, mich beim Anlegen von Ersparnissen beraten; darum auch fuhren sie mit dem gleichen Ozeanriesen den westlichen Kontinenten zu, sehr zur Freude von Bob und Rudi, die an Bord des Schiffes ein Schwimmbassin genossen, wie sie mir später schrieben. Und unsereiner, als Psycholog, vertraut mit den Geständnissen von Patien- [illegible]

an das Ghetto, daß wir aber, weder Landarbeiter noch Kleinstädter, dort nicht leben könnten. Diese Erkenntnis kann weder Herr Hitler noch Herr Goebbels umstürzen. Bleibst du also dabei . . ."

„Ich habe nie zu den Leuten gehört, die heimlich Wein tranken und öffentlich Wasser predigten. Einmal ein Zionist, immer ein Zionist."

„Und außerdem", fuhr Hella unbeeindruckt fort, „lernten wir das Land damals

setzen, die griechische Antike und Philosophie durch die jüdische, jene Mittelmeer-Antike durch ‚unsere'. Das kennen wir – klingt prachtvoll; aber was kommt dabei heraus? Zurück ins Ghetto. Mich könnten sie damit nur belustigen, unseren Jungen aber würden sie die Hölle als tägliche Umwelt bescheren! Und da wir sie ohnehin in ein schwieriges Leben hineingeboren haben, unsere beiden Bürschchen, wollen wir den Blick auf sie nicht außer acht lassen. Ich gehe mit ihnen zu Theo nach Ottawa. Eng-

Bildchronik seines Lebens

304 Seiten. Lichtdruck im Format 18,7 × 27 cm. Ganzleinen 25,– DM

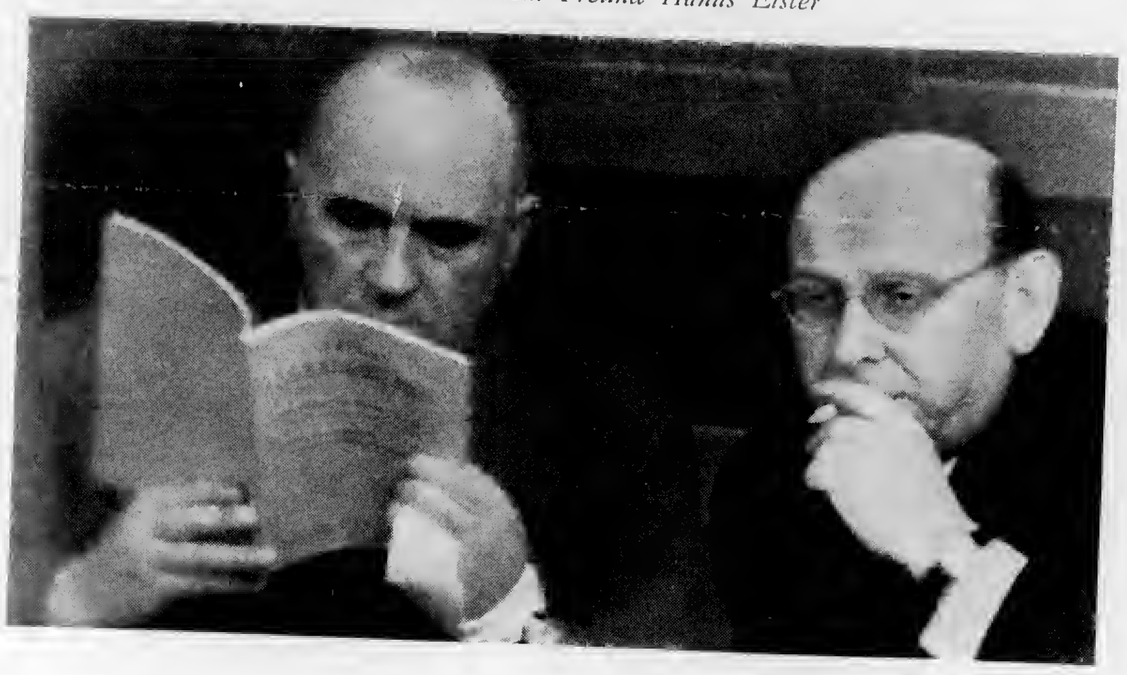
Johannes R. Becher im Gespräch mit Leonhard Frank

Man steht vor der Jahrhundertwende, der das deutsche Bürgertum nach dem Siege im Deutsch-Französischen Krieg 1871 selbstbewußt und schnurrbärtig entgegenmarschiert . . .

In der Kunst und in der Literatur melden sich neue Kräfte zu Wort. Der Naturalismus erhebt immer eindringlicher seine Stimme. Der Maler und Graphiker Max Klinger schafft seine sozialen Zyklen, die Dramen des jungen Gerhart Hauptmann lösen Theaterskandale aus.

Wie es zugeht im Hause Heßstraße 5, auf dessen Balkon die Familie Becher bei Böllerschüssen und Feuerwerk den Anbruch des 20. Jahrhunderts feiert, wissen wir aus Johannes R. Bechers Roman „Abschied". Hans steckt in der landesüblichen bayrischen Tracht oder, nach der Mode der Zeit, in einem Matrosenanzug, träumt mit seinen neun Jahren – dem Zug der Zeit und der väterlichen Erziehung entsprechend – davon, einmal Offizier zu werden. Er ist robust und unbändig, voller Lebenskraft, wandert und schwimmt schon von frühester Jugend an – die Berge und die Isar locken. In der Schule geht nicht alles so glatt. Sehr bald erweist er sich als ein höchst unruhiges Element.

Johannes R. Becher mit seinem Freund Hanns Eisler



Die Erinnerungen an das Elternhaus sind widersprüchlich. Wärme und Glanz erhalten sie durch das Bild der Mutter und vor allem auch der Großmutter, die, der Malerei ergeben, die klassischen Meister kopiert. Die Tizians, Michelangelos, Rembrandts, die im Elternhaus hängen, stammen wohl zumeist von ihrer Hand. Einmal in der Woche wird Hausmusik gemacht. Trios von Bach, Beethoven, Mozart, Schubert kommen zu Gehör und beeindrucken tief den bei aller äußeren Festigkeit doch empfindsamen Knaben. Man liest Schiller und Goethe.

„In der Schule wurden wir barbarisch geprügelt", erinnert sich Becher später, „gelernt haben wir nichts." Und was sich im Hause abspielt, wo der Konflikt zwischen dem nüchtern-strengen Vater und dem schwierigen Sohn sich schon früh zuspitzt, das wissen selbst die Nachbarskinder, die den Knaben Hans nicht ohne Mitleid betrachten. Schließlich steckt der aufgebrachte Vater den Jungen kurzerhand in ein Erziehungsheim, das Oettinger Johannes-Pensionat. Auch dieses Experiment führt nicht zum Ziel. Die Lehrer werden mit dem Knaben nicht fertig. Auf welcher Seite die Gründe für solches Mißverstehen liegen, verrät die entlarvende Bemerkung auf dem Zeugnis, daß die Leistungen im Deutschunterricht „nicht mehr den Anforderungen entsprechen". Zu jener Zeit aber entstehen bereits die ersten Gedichte, die der Junge – wieder der Aufsicht des Vaters unterworfen – heimlich triumphierend mit sich herumträgt, weltschmerzliche Bekenntnisse seines jugendlichen Kummers, Verse der Auflehnung, die eines Tages auf dem Schreibtisch des Vaters liegen, „als hätte er eine besonders gefährliche Waffe bei mir entdeckt". So gibt es eine Untersuchung nach allen Regeln der juristischen Kunst mit Fahndung, Verhör, Indizienbeweis und wohl auch Urteil, von dem wir nichts wissen.

Es ist ein symbolischer Vorgang: Die Dichtung wird zur verbotenen Frucht. Nach ihr zu greifen bedeutet, da Kunst und Gesellschaft sich im Konflikt miteinander befinden, Empörung. Rebellion. Damals ist Johannes R. Becher vierzehn Jahre alt. Langsam verstreichen dem Wachsenden und Reifenden jene fünf Jahre, in denen die Beziehung zur Welt und zur Gesellschaft entscheidend durch das unerträgliche Verhältnis zwischen Vater und Sohn bestimmt wird. Am Ende dieses für den in rascher Entwicklung von Körper und Geist befindlichen Menschen so schweren Jahrfünfts kommt es zur Katastrophe. Eine Pubertätstragödie nennt der Dichter rückschauend seinen frühen Versuch – er hat ja die Schule noch nicht beendet –, dem Leben ein Ende zu setzen. Fanny, die Gefährtin dieser Verwirrung, stirbt, er kommt davon, doch untauglich für den Militärdienst, wenn auch der sportlich gestählte Körper die Folgen der Verletzung rasch überwindet und hilft, über die seelische Krise hinwegzukommen. Der Dichter, denn als solchen weisen ihn nun seine Verse schon aus, beginnt nach der Reifeprüfung, die endlich in Ingolstadt bestanden wird, das Studium der Philosophie und der Medizin.

Gekürzter Auszug aus dem biographischen Essay von Bodo Uhse.

Fortsetzung von Seite 1

werde ich mit Schurmann morgen nachmittag im ‚Montmorency' plaudern und rauchen. Es ist ja ein vortreffliches Hotel, und sein Ausblick auf den Trocadero macht immer Spaß."

„Zufällig bescherte uns das Hotel Zimmer recht nahe beieinander – den Ausblick aus dem Fenster teile ich also, und die Pariser Zeitungsjungen hört man durch die geschlossenen Scheiben den ‚Figaro' ausrufen", lachte sie, „und die ‚Humanité'."

In friedlicheren Zeiten hätte ich diesen Zufall kaum ohne Verdacht hingenommen – Zimmer in einem Pariser Hotel nahe beieinander! Im Mai 33 aber ward unser Inneres von so viel gewichtigeren Problemen bewegt, daß sich Zufälle ununterbrochen abspielten, ohne irgend Aufmerksamkeit zu erregen. Und erst zwei Jahre später brach meine Jeanne, jetzt Hannah, das Schweigen von Frau zu Frau: ohne daß ich das geringste hätte merken können, da ich ja jeden Tag ganze Folgen von Stunden außerhalb meiner Wohnung arbeitete . . .

Ein intimes Gespinst von Liebesbeziehungen hatte sich zwischen Schurmann und meiner Hella gewoben, seit Jahren! Darum hatte mich Schurmann auf den Major Repke aufmerksam gemacht, mich beim Anlegen von Ersparnissen beraten; darum auch fuhren sie mit dem gleichen Ozeanriesen den westlichen Kontinenten zu, sehr zur Freude von Bob und Rudi, die an Bord des Schiffes ein Schwimmbassin genossen, wie sie mir später schrieben. Und unsereiner, als Psycholog, vertraut mit den Geständnissen von Patienten, sieht nichts von seiner nächsten Umgebung, hört nichts, wittert nichts, strahlt Zuversicht aus, Lebenskenntnis, Weisheit. Und Jeanne hatte geschwiegen, weil unser beider Beziehung zueinander eben der Schonung bedurfte, die sie ja auch fand.

„Hella", fragte ich, den Blick in ihre Augen gesenkt, „du willst mich also wirklich . . ."

„Nicht nach Palästina begleiten. Wir haben es uns angesehen, noch als Herr Stresemann das Heft in der Hand zu haben schien, wir waren einer Meinung darüber, daß es für die Juden eine Notwendigkeit sei und Absage an das Ghetto, daß wir aber, weder Landarbeiter noch Kleinstädter, dnrt nicht leben könnten. Diese Erkenntnis kann weder Herr Hitler noch Herr Gnebbels umstürzen. Bleibst du also dabei . . ."

„Ich habe nie zu den Leuten gehört, die heimlich Wein tranken und öffentlich Wasser predigten. Einmal ein Zionist, immer ein Zionist."

„Und außerdem", fuhr Hella unbeeindruckt fort, „lernten wir das Land damals unter der Touristenperspektive kennen – Dame im Abendkleid, Kriegsbemalung, große Aufmachung. Inzwischen hat mich mehrfach Herr Hillelsohn besucht. den wir früher im hebräischen Verlagsleben unseres Berlin unterstützten, und aus seinen Schwärmereien einer schönen nationalistischen Seele fügte ich den Umrissen von damals Farbe hinzu. Alle Nationalisten sind einander gleich, alle Nationalsozialisten auch. Damals sahen wir mit Vergnügen den frischen mitteleuropäischen Geist im jüdischen Schulwerk Palästinas. Heute strebt man, beteuert der einstige Weißrusse Hillelsohn, danach, Platon und Aristoteles durch krausen Rabbinismus zu ersetzen, die griechische Antike und Philosophie durch die jüdische, jene Mittelmeer-Antike durch ‚unsere'. Das kennen wir – klingt prachtvoll; aber was kommt dabei heraus? Zurück ins Ghetto. Mich könnten sie damit nur belustigen, unseren Jungen aber würden sie die Hölle als tägliche Umwelt bescheren! Und da wir sie ohnehin in ein schwieriges Leben hineingeboren haben, unsere beiden Bürschchen, wollen wir den Blick auf sie nicht außer acht lassen. Ich gehe mit ihnen zu Theo nach Ottawa. Englisch und Französisch zu lernen bedeutet Gewinn und wenig Schwierigkeit, und das Land da drüben hat soviel Platz und soviel Zukunft . . ."

„Auch für jüdische Jungen?" konnte ich mich nicht enthalten einzuwerfen.

„Wird auf sie ankommen", entgegnete Hella unerbittlich. „Du weißt ja, mir liegt mehr an der menschlichen Substanz als an der stammestümlichen. So hat es schon mein Großvater gehalten, von Papa gar nicht zu reden. Wie oft einigte er sich mit Paul Singer und Eduard Bernstein darüber, daß es für die Juden nur ein Heil gäbe: im Sozialismus aufzuschmelzen."

DER ZEITGEIST

Vierzehntägige Beilage des "Aufbau" für Unterhaltung und Wissen No. 86

Ein Besuch bei Arnold Zweig

Von WALTER ZADEK

Arnold Zweig gehörte und gehört zu den bedeutendsten Schriftstellern deutscher Sprache. Er war dazu glühender Zionist. Dann ging er im Laufe der Hitlerverfolgungen nach Israel, kehrte aber später nach Deutschland zurück, wo er in der "Deutschen Demokratischen Republik" mit grossen Ehren aufgenommen wurde. Das Rätsel, wie dieser kluge Mensch und früher allen westlichen Idealen zugetane Mann in der Stickluft der Ostzonen-Diktatur leben kann, versuchte Walter Zadek zu ergründen. Zadek, ein früherer Berliner Journalist, lebt in Israel. Er suchte Zweig bei einem Besuch in Europa auf.

Wir Ausländer werden immer wieder von etwas wie Atemnot befallen, wenn wir die aus West-Berlin heranbrausende Untergrundbahn in der nördlichsten Station "Vinetastrasse" verlassen. Bedrückt klettern wir in eine dürftige Arme-Leute-Welt hinauf. Plakat-Karikaturen von Adenauer und seinen Ministern drängen uns oben riesenhaft entgegen.

Der Mittelteil des Vororts Pankow wirkt mumifiziert seit den 25 Jahren, die ich nicht in Deutschland war. Die damals schon unschönen, zusammengestoppelten Häuser in Rot, Braun, Grau mit dunkelgrünen Bäumen davor waren Herrschaftsbezirke des Kleinbürgertums, der pensionierten Beamten — Elsa-Brandström-Strasse, Ossietzkistrasse — die Toten können sich nicht dagegen wehren, hier verewigt zu sein.

Blühendes Unkraut rechts und links der kleinen Strasse. Verwahrloste Gärten jenseits der Gitter. Nirgends eine Hausnummer. Keine Menschenseele. Hinten, im wirren Grün verteilt, rotgedeckte zweistöckige Villen. Hier waren die Landhäuser der kleineren Nazigrössen. Von den Russen übernommen, wurden sie geistigen Arbeitern der DDR gegeben. Die

Künstler-Kolonie Ost-Berlins

In dieser Stille, dieser wüsten Schönheit lässt sich wie auf einem Elfenbeinturm arbeiten.

Wie schön hat der Geächtete vom Carmel es jetzt in Berlin-Pankow! Dort links, das erste Haus ist seins. Büsche voller Blüten. Bäume auf gepflegtem Rasen.

Ich klingele. Der Herr *Präsident der "Akademie der Künste"* hat keinen livrierten Diener zum Oeffnen. Es macht überhaupt niemand auf. Nach dem zweiten Läuten kommt eine Frau, ein schlichte deutsche Fünfzigerin. Ohne Anzeichen irgend eines Interesses lässt sie die Garderobe anhängen und weist die Tür zum Arbeitszimmer.

Im Gang, auch die Treppe hinauf, überall hängen zarte, lichttönige Bilder, von Frau *Beatrice Zweig* gemalt. Sie arbeitet für sich, hatte mehrere Ausstellungen. Manches der Motive ist ein Ausblick vom Carmel.

Jetzt tritt Arnold Zweig durch die Portiere, welche Ess- und Arbeitszimmer trennt. Nie sah ich ihn so voller Spannkraft, so freudig, so innerlich ausgeglichen. Die Anerkennung der Literatur, viele deutsch-jüdische Kreise. Heisst "Das Eis bricht".

Lion Feuchtwanger erwähnt in einer Geburtstagsbegrüssung die zwanzig bis dreissig Pläne, die Zweig im Kopf hat, ausser denen, an denen er gerade arbeitet. Daneben laufen, Tag für Tag, die Lasten und Ehren der übernommenen Aemter. Das Fällen kulturpolitischer Entscheidungen, private Beratungen, Projekte, literarische Aufträge.

Ein Materialist?

Jetzt entwickelt sich ein politisches Gespräch, von dem hier nur ein winziger Bruchteil wiedergegeben sei. Es wurde zu einem gespenstischen Alptraum. Jeder äusserte Sätze, die im eigenen Weltgebäude Sinn und Gewicht hatten. Landeten sie jedoch beim Gegenüber, so hatten sie keinerlei Inhalt mehr, keinerlei Bedeutung. Sie waren zu leeren Worten geworden, zusammenhanglos und nichtssagend.

Soeben noch hatte Zweig die unsichere Lage der Westberliner so treffend gekennzeichnet: "Sie stehen mit beiden Füssen fest in der Luft".

Dann aber wechseln wir in den Nahen Osten hinüber, und schon verlässt er selbst den sicheren Boden. Die verworrene Lage würde überwunden werden durch seinen Plan, unter Verwendung friedlicher Atomenergie einen Kanal vom Mittelmeer zum 200 Meter tiefer gelegenen Toten Meer durchzubrechen und mit Hilfe des starken Gefälles ungeheure Kraftstrommengen zu schaffen. Diese würden zur Bewässerung nicht nur des Negev, sondern auch aller anderen Wüsten der umliegenden Staaten ausreichen. Sie könnten sich bis in die Lybische Wüste auswirken und die Verbrüderung der Völker des Nahen Ostens herbeiführen.

Warum kommen ausgerechnet diese Materialisten immer mit wirklichkeitsfremden Einfällen und ideellen Gesichtspunkten? Alle Redensarten über die "Selbstbefreiung der Völker" — wobei sie jeden angriffslustigen Usurpator als Friedensfürsten feiern — widersprechen nur zu oft den Tatsachen.

Selbstbefreiung der Völker im Nahen Osten? "Nehmen Sie Saud, diesen fortschrittlichen Monarchen, der Arabien aus dem Joch der Imperialisten erlöst."

Entsetzt sperre ich den Mund auf. Der Sklavenhalter und hinterhältigste Despot unserer Zeit als Fortschrittsfanal?

Zweig lächelt und lenkt ein: "Wichtig ist nicht der einzelne Mann, sondern der Wille des Volkes. A la longue entscheidet die Stosskraft der Massen."

Solche und andere unsinnige Geisteseinfälle haben mir inzwischen die Sprache verschlagen. Während der laut Leonhard Frank "grösste lebende Romanschriftsteller" weiter fabuliert und ich erkenne, dass er meine Worte genauso wenig begreift wie ich die seinen, quäle ich mich mit der Suche nach einer Erklärung dafür ab.

Zweierlei Deutsch

Es ist bitter und unfassbar, dass wir mit unseren alten Freunden keine gemeinsame Sprache mehr reden können, wenn sie einige Zeit im Osten gelebt haben. Man

(Fortsetzung auf Seite 18)

Zur Erinnerung an die Märtyrer von Buchenwald

Der Schöpfer des Buchenwald-Denkmals, Professor Fritz Cremer (links oben auf dem Gerüst), bei der Ueberwachung der Aufstellung einer der Riesenfiguren für die Anl...

Im "Schwarzen Walfisch" zu Askalon

Von M. Y. BEN-GAVRIEL (Jerusalem)

Für den europäischen Zeitungsleser verbindet sich im allgemeinen mit dem Wort Askalon eine dunkle Erinnerung an Bibellektüre und Simson. Für Leute wieder, die sich etwas in der Geschichte umgetan haben, ist Askalon der Ort, den Herodot als den des ältesten Heiligtums der Astarte oder Aphrodite und des Fisch- oder Getreidegottes Dagon bezeichnet. Wer aber weder in der Bibel noch in der Geschichte recht zu Hause ist, kennt zumindest aus dem alten Studentenlied "Im Walfisch zu Askalon" den Namen dieser Stadt der Mittelmeerküste Israels, die nun — ein Trümmerfeld seit den Kreuzzügen — neu erbaut wurde.

Heute ist weder von Simson und seinen Opfern, den Philistern, etwas zu sehen, noch stehen philistäische oder römische Tempel in der Landschaft herum, aber wenn man ein paar Stunden am Strand auf und ab geht, kann man sich mit Leichtigkeit ein ganz nettes, kleines Privatmuseum mit archäologischen Kleinfunden von der prähistorischen bis in die Zeit der Kreuzfahrer zusammenstellen, man kann auch eine Reihe sehr interessanter Ausgrabungen bewundern und kann schliesslich in ein Grabgewölbe aus der Zeit um Christus hinabsteigen, das allein der Fahrt nach Askalon wert ist. Was es hier zu sehen gibt, ist sicherlich einzigartig: Decken- und Wandgemälde, zum Teil von derartiger Farbenfreude, als stammten sie aus den letzten Jahren, mit Nymphen und anderen Halbgottheiten, Blumen und Tieren, alles in einer für eine Grabstätte etwas ungewöhnlichen, fröhlich-impressionistischen Auffassung dargestellt. (Die bleiernen Särge wurden leider vor einigen Jahren von Infiltranten aus dem Ghazastreifen gestohlen und als Schmelzmetall nach Gewicht verkauft.)

Für die am "Schwarzen Walfisch" Interessierten ist gleichfalls

... im Laufe der Hitlerverfolgungen nach Israel, kehrte aber später nach Deutschland zurück, wo er in der "Deutschen Demokratischen Republik" mit grossen Ehren aufgenommen wurde. Das Rätsel, wie dieser kluge Mensch und früher allen westlichen Idealen zugetane Mann in der Stickluft der Ostzonen-Diktatur leben kann, versuchte Walter Zadek zu ergründen. Zadek, ein früherer Berliner Journalist, lebt in Israel. Er suchte Zweig bei einem Besuch in Europa auf.

Wir Ausländer werden immer wieder von etwas wie Atemnot befallen, wenn wir die aus West-Berlin heranbrausende Untergrundbahn in der nördlichsten Station "Vinetastrasse" verlassen. Bedrückt klettern wir in eine dürftige Arme-Leute-Welt hinauf. Plakat-Karikaturen von Adenauer und seinen Ministern drängen uns oben riesenhaft entgegen.

Der Mittelteil des Vororts Pankow wirkt mumifiziert seit den 25 Jahren, die ich nicht in Deutschland war. Die damals schon unschönen, zusammengestoppelten Häuser in Rot, Braun, Grau mit dunkelgrünen Bäumen davor waren Herrschaftsbezirke des Kleinbürgertums, der pensionierten Beamten — Elsa-Brandström-Strasse, Ossietzkistrasse — die Toten können sich nicht dagegen wehren, hier verewigt zu sein.

Blühendes Unkraut rechts und links der kleinen Strasse. Verwahrloste Gärten jenseits der Gitter. Nirgends eine Hausnummer. Keine Menschenseele. Hinten, im wirren Grün verteilt, rotgedeckte zweistöckige Villen. Hier waren die Landhäuser der kleineren Nazigrössen. Von den Russen übernommen, wurden sie geistigen Arbeitern der DDR gegeben. Die

Künstler-Kolonie Ost-Berlins

In dieser Stille, dieser wüsten Schönheit lässt sich wie auf einem Elfenbeinturm arbeiten.

Wie schön hat der Geächtete vom Carmel es jetzt in Berlin-Pankow! Dort links, das erste Haus ist seins. Büsche voller Blüten. Bäume auf gepflegtem Rasen.

Ich klingele. Der Herr *Präsident der "Akademie der Künste"* hat keinen livrierten Diener zum Oeffnen. Es macht überhaupt niemand auf. Nach dem zweiten Läuten kommt eine Frau, ein schlichte deutsche Fünfzigerin. Ohne Anzeichen irgend eines Interesses lässt sie die Garderobe anhängen und weist die Tür zum Arbeitszimmer.

Im Gang, auch die Treppe hinauf, überall hängen zarte, lichttönige Bilder, von Frau *Beatrice Zweig* gemalt. Sie arbeitet für sich, hatte mehrere Ausstellungen. Manches der Motive ist ein Ausblick vom Carmel.

Jetzt tritt Arnold Zweig durch die Portiere, welche Ess- und Arbeitszimmer trennt. Nie sah ich ihn so voller Spannkraft, so freudig, so innerlich ausgeglichen. Die Anerkennung, der Erfolg haben die Verbitterung und Verkrampfung des Einzelgängers gelöst. Die Kampfhahnhaltung ist grösserer Duldsamkeit gewichen und einem noch freieren Fluss des Gestaltens. Er ist ein *Siebzigjähriger*, überschäumend von Arbeitslust.

Herzliche Begrüssung und gegenseitiges Ausfragen. Dann: "Heute las ich die letzten Korrekturen von "Die Zeit ist reif". Hatte es in Haifa abgebrochen, Vorläufer zu "Junge Frau von 1914", Schildert, wie aus einem solchen Frieden ein solcher Krieg gemacht wird. Pausieren? Ich? Ich arbeite doch längst am Schlussband, dem siebenten der "Gri[illegible]-Serie. Dem Uebergang au[illegible] Selbstverständlichke[illegible] Krieg zu einem ge[illegible] selbstverständlich[illegible] Leben, wieder erob[illegible] Kultur. Viel Literatur, viele deutsch-jüdische Kreise. Heisst "Das Eis bricht".

Lion Feuchtwanger erwähnt in einer Geburtstagsbegrüssung die zwanzig bis dreissig Pläne, die Zweig im Kopf hat, ausser denen, an denen er gerade arbeitet. Daneben laufen, Tag für Tag, die Lasten und Ehren der übernommenen Aemter. Das Fällen

Ein Materialist?

Jetzt entwickelt sich ein politisches Gespräch, von dem hier nur ein winziger Bruchteil wiedergegeben sei. Es wurde zu einem gespenstischen Alptraum. Jeder äusserte Sätze, die im eigenen Weltgebäude Sinn und Gewicht hatten. Landeten sie jedoch beim Gegenüber, so hatten sie keinerlei Inhalt mehr, keinerlei Bedeutung. Sie waren zu leeren Worten geworden, zusammenhanglos und nichtssagend.

Soeben noch hatte Zweig die

Zur Erinnerung an die Märtyrer von Buchenwald

Der Schöpfer des Buchenwald-Denkmals, Professor Fritz Cremer (links oben auf dem Gerüst), bei der Ueberwachung der Aufstellung einer der Riesenfiguren für die Anl[illegible].

der Luft".

Dann aber wechseln wir in den Nahen Osten hinüber, und schon verlässt er selbst den sicheren Boden. Die verworrene Lage würde überwunden werden durch seinen Plan, unter Verwendung friedlicher Atomenergie einen Kanal vom Mittelmeer zum 200 Meter tiefer gelegenen Toten Meer durchzubrechen und mit Hilfe des starken Gefälles ungeheure Kraftstrommengen zu schaffen. Diese würden zur Bewässerung nicht nur des Negev, sondern auch aller anderen Wüsten der umliegenden Staaten ausreichen. Sie könnten sich bis in die Lybische Wüste auswirken und die Verbrüderung der Völker des Nahen Ostens herbeiführen.

Warum kommen ausgerechnet diese Materialisten immer mit wirklichkeitsfremden Einfällen und ideellen Gesichtspunkten? Alle Redensarten über die "Selbstbefreiung der Völker" — wobei sie jeden angriffslustigen Joch der Imperialisten erlöst."

Entsetzt sperre ich den Mund auf. Der Sklavenhalter und hinterhältigste Despot unserer Zeit als Fortschrittsfanal?

Zweig lächelt und lenkt ein: "Wichtig ist nicht der einzelne Mann, sondern der Wille des Volkes. A la longue entscheidet die Stosskraft der Massen."

Solche und andere unsinnige Geisteseinfälle haben mir inzwischen die Sprache verschlagen. Während der laut Leonhard Frank "grösste lebende Romanschriftsteller" weiter fabuliert und ich erkenne, dass er meine Worte genauso wenig begreift wie ich die seinen, quäle ich mich mit der Suche nach einer Erklärung dafür ab.

Zweierlei Deutsch

Es ist bitter und unfassbar, dass wir mit unseren alten Freunden keine gemeinsame Sprache mehr reden können, wenn sie einige Zeit im Osten gelebt haben. Man

(Fortsetzung auf Seite 18)

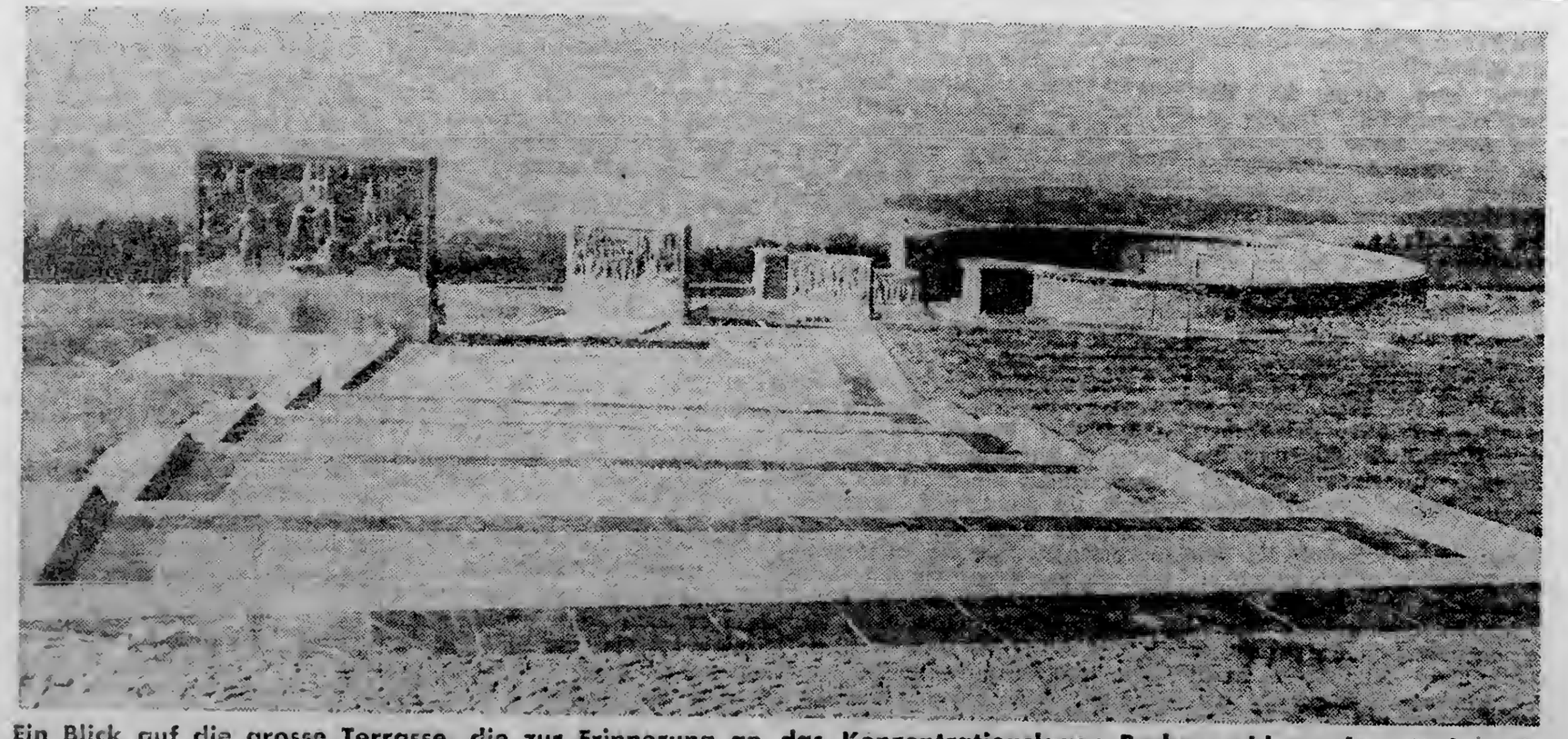
Im "Schwarzen Walfisch" zu Askalon

Von M. Y. BEN-GAVRIEL (Jerusalem)

Für den europäischen Zeitungsleser verbindet sich im allgemeinen mit dem Wort Askalon eine dunkle Erinnerung an Bibellektüre und Simson. Für Leute wieder, die sich etwas in der Geschichte umgetan haben, ist Askalon der Ort, den Herodot als den des ältesten Heiligtums der Astarte oder Aphrodite und des Fisch- oder Getreidegottes Dagon bezeichnet. Wer aber weder in der Bibel noch in der Geschichte recht zu Hause ist, kennt zumindest aus dem alten Studentenlied "Im Walfisch zu Askalon" den Namen dieser Stadt der Mittelmeerküste Israels, die nun — ein Trümmerfeld seit den Kreuzzügen — neu erbaut wurde.

Heute ist weder von Simson und seinen Opfern, den Philistern, etwas zu sehen, noch stehen philistäische oder römische Tempel in der Landschaft herum, aber wenn man ein paar Stunden am Strand auf und ab geht, kann man sich mit Leichtigkeit ein ganz nettes, kleines Privatmuseum mit archäologischen Kleinfunden von der prähistorischen bis in die Zeit der Kreuzfahrer zusammenstellen, man kann auch eine Reihe sehr interessanter Ausgrabungen bewundern und kann schliesslich in ein Grabgewölbe aus der Zeit um Christus hinabsteigen, das allein der Fahrt nach Askalon wert ist. Was es hier zu sehen gibt, ist sicherlich einzigartig: Decken- und Wandgemälde, zum Teil von derartiger Farbenfreude, als stammten sie aus den letzten Jahren, mit Nymphen und anderen Halbgottheiten, Blumen und Tieren, alles in einer für eine Grabstätte etwas ungewöhnlichen, fröhlich-impressionistischen Auffassung dargestellt. (Die bleiernen Särge wurden leider vor einigen Jahren von Infiltranten aus dem Ghazastreifen gestohlen und als Schmelzmetall nach Gewicht verkauft.)

Für die am "Schwarzen Walfisch" Interessierten ist gleichfalls



Ein Blick auf die grosse Terrasse, die zur Erinnerung an das Konzentrationslager Buchenwald zu dem Mahnmal führt, das auf dem südlichen Abhang des Ettersberg errichtet worden ist. Die Gesamtanlage wird von einem 150 Fuss hohen Glockenturm überragt.

Photo from European

zumindest mit einer kleinen, sozusagen andeutungsweisen Erinnerung vorgesorgt. In dem reizenden Bungalowhotel, das den Namen des Gottes Dagon führt — und dessen Hauptgebäude aus römischen oder noch älteren Steinen erbaut ist — hängt an einer Wand neben einer Riesenschildkröte die Flosse eines 16 m langen Walfischbabys, das im Vorjahr an den Strand gespült worden war, und zwischen Flosse und Schildkröten hängen, unter Glas und Rahmen, Text und Noten des Scheffelschen Liedes, das hier zwar kaum jemand kennt, aber immerhin stilvoll die historische Tradition abschliesst.

Dass diese Tradition tatsächlich abgeschlossen ist, ein für alle Male, und dass nun ein neues, vielleicht nicht weniger interessantes Kapitel beginnt, wird einem sofort klar, wenn man dieses neu zum Leben erwachte Askalon durchstreift. Hier entstand im Laufe der letzten sechs oder sieben Jahre eine städtische Siedlung, die in jeder Richtung bemerkenswert ist: sie besteht, richtig besehen, aus fünf Städten, von denen nur eine vor der Staatsgründung im Jahre 1948 existierte. Um das früher arabische Teppichweberdörfchen Mijdal (das Migdalgad der Bibel) gruppieren sich nun vier Gartenstädte mit einem Zentrum im alten Askalon, das im Sinn des Wortes, das Gemeinschafts-Zentrum der vier Satellitenstädtchen darstellt. Ein mit Arkaden versehener Stadtplatz — wo der einzige Glockenturm des Landes steht — beherbergt das "shopping center", Museum, Gemeindebehörden, einen mit antikem Askalonmarmor ausgelegten Teich, Bibliothek, Kliniken, mit einem Wort alles, was ein Landstädtchen — die Erbauer legten besonderen Akzent auf Wort und Begriff Land — zum täglichen Leben und Erholung braucht oder besser gesagt brauchen soll. Dieses Soll ist heute noch nicht ganz erfüllt, denn das neue Askalon ist nicht nur eine Siedlung, sondern in gewissem Sinn auch ein Erziehungsinstitut, eine Schule zum hygienischen, zum leichteren, mit einem Wort zu einem utopischen, geradezu exzessiv menschlichen (wenn auch für Touristen nicht mehr so romantischen) Leben. Der Versuch ist durchaus nicht einfach, denn in dieser neuen Stadt wohnen Einwanderer aus einer Unzahl von Kulturkreisen und Ländern, von denen einige zu den "unterentwickelten" Gebieten gezählt werden. So ist es natürlich und selbstverständlich, dass diese, bis ins letzte geplante Stadt heute noch eine Stadt sehr starker Gegensätze ist. Auf der einen Seite luftige, moderne Gartensiedlungen südlicher Prägung, auf der anderen — im ehemaligen Mijdal — eine typisch orientalische Stadt, die sich um den "Schuk", den Bazar, herumgruppiert, wo die Menschen nichts anderes haben, als was sie in Afghanistan, in der Kasbah einer marokkanischen Stadt oder in Kurdistan gewohnt waren.

Wenn man diese für die "Schmelztiegelpolitik" Israels typische Stadt, deren Bewohnerschaft ein

Konglomerat von Kulturkreisen dar, deren getreues Spiegelbild der Gemeinderat von Askalon ist. Von seinen 15 Mitgliedern sind nur zwei im Land geboren. Die andern kommen aus Südafrika, Syrien, Jemen. Tripolitanien, Polen, Ungarn und Irak.

Es darf natürlich nicht verschwiegen werden, dass das Experiment, wie jeder Neuversuch, nichts weniger als einfach ist. Aber da die Siedlungspolitik Israels nun, nach einigen bösen Erfahrungen der Kinderzeit sozusagen ins Alter der Weisheit eingetreten ist, hat Askalon Aussichten, zu einem wichtigen Zentrum zu werden. Nicht nur, weil hier die grössten Röhrenfabriken des

Wie übersetzt man amerikanische Stücke?

Interview mit Hans Sahl

Von Anne Polzer

Zu den erfolgreichen Uebersetzern erfolgreicher amerikanisch-englischer Theaterproduktion in Deutschland gehört der in New York lebende Lyriker, Kritiker, Schriftsteller und Journalist *Hans Sahl*. Nicht weniger als fünf Aufführungen erwarteten ihn, als er vor kurzem nach Europa fuhr: die Premieren von *Osbornes "Epitaph for George Dillon"*, das am 26. September unter der Regie *Leopold Lindtbergs* am Zürcher Schauspielhaus herauskam. (mit Adrienne Gessner), *Tennessee Williams' "Und plötzlich letzten Sommer"* in Düsseldorf und *"Two for the Seesaw"*, das die Berliner Festspiele Anfang Oktober mit *Victor de Kowa* in der von Henry Fonda kreierten Rolle präsentierten; dazu kommen Reprisen seiner Uebersetzungen von Osbornes *"Look Back in Anger"* und *"Entertainer"*.

"Wann immer es sich um Stücke mit 'slang' handelt, wendet man sich nämlich an mich", erklärt Dr. Sahl dieses für ihn höchst erfreuliche Phänomen. "Ich habe mich viel mit diesem speziellen Problem befasst und bin zu der Ueberzeugung gelangt, dass es nicht angeht, die Volkssprache des Midwest oder des amerikanischen Südens zum Beispiel einfach ins Berlinerische, Münchnerische, Wienerische zu übertragen — je nachdem, wo das betreffende Stück gerade aufgeführt wird. Ich für mein Teil bemühe mich, den Dialekt durch eine bewusste und sehr sorgfältig abgewogene Unbeholfenheit des Ausdrucks wiederzugeben — also durch schwerfällige Satzstellung, primitive Wortwahl, naiven Tonfall. Im Fall von "Two for the Seesaw" zum Beispiel lasse ich Jerry, den Anwalt aus dem Mittelwesten, ein umständliches, langsames und schwerfälliges Amtsdeutsch sprechen; die Sprache Gittels habe ich durch international-grosstädtische Kessheit wiederzugeben versucht. Bei der Berliner Uraufführung wird diese Kessheit naturgemäss berlinerisch betont sein, umsomehr als ich selbst aus Berlin stamme und mir dieser spezifische Tonfall daher besonders nahe liegt. Im übrigen bin ich ein Feind der sogenannten "kompletten Eindeutschung". Meiner Meinung nach muss man die Exotik des Originals, also das Lokalkolorit, wahren, will man ihm gerecht werden. So habe ich einen energischen Kampf um unseren amerikanischen drug store geführt — und auch gewonnen: es ist mir gelungen, ihm die Verwandlung in eine "Apotheke" zu ersparen."

Im Gegensatz zu Amerika werden, wie Dr. Sahl betont, die meisten ausländischen Stücke von den deutschen Bühnen so aufgeführt, wie der Autor sie geschrieben hat. Der Uebersetzer spart sich daher die Mühe des Bearbeitens. Dafür hat er mit einer anderen Schwierigkeit zu kämpfen: dem Misstrauen des Publikums. Als nämlich nach 1945 die amerikanische Militärregierung sich bemühte, eine neue deutsche Theaterproduktion ins Leben zu rufen, war überhaupt nichts vorhanden und Material musste in Eile beschafft werden. Die Folge war eine Reihe rasch heruntergehauter und dementsprechend schlechter Uebersetzungen. Zum Glück hat sich die Situation in den letzten Jahren entschieden gebessert. Umgekehrt hingegen verhält es sich mit der Einstellung des deutschen Publikums zu amerikanischen Stücken: während anfangs alles mit wahlloser Begeisterung aufgenommen wurde, ist die Kritik heute wesentlich schärfer geworden. Gespielt wird zwar noch immer, was nur halbwegs gespielt werden kann, aber bei weitem nicht jedes Stück hat Erfolg.

Auf die Frage, wie es mit der Produktion der Theater in Deutschland überhaupt bestellt sei, meint Dr. Sahl, dass an modernen deutschsprachigen Dramatikern seines Erachtens nur drei in Frage kämen: *Zuckmayer, Frisch* und *Dürrenmatt*. Daher seien die Bühnen nach wie vor sehr stark auf Ausländer angewiesen. Zu den grossen *amerikanischen* Erfolgen gehören *Thornton Wilder* und *Arthur Miller*, und in einigem Abstand *Tennessee Williams* und *William Saroyan*. "Katze auf dem heissen Blechdach", das Sahl ebenfalls übersetzt hat, war kein so grosser Erfolg wie "Endstation Sehnsucht", obwohl es dem kürzlich verstorbenen Regisseur *Leo Mittler* eine ausserordentlich geglückte und liebevolle Uraufführung (in Düsseldorf) dankte. Auch Saroyans "Höhlenbewohner" war weniger erfolgreich als seine Vorgänger. Amüsant ist die Situation in Bezug auf Wilders *"The Watchmaker"*, dessen Uebersetzung der Autor ausführlich mit Sahl besprach und das bekanntlich auf Nestroys "Einen Jux will er sich machen" zurückgeht. In ganz Norddeutschland, sogar bis hinunter nach München, war das Stück ein Riesenerfolg. In München, das Nestroy geographisch und geistig schon näher liegt, ging die Sache gerade noch, obwohl der Regisseur, ein Wiener, eben deswegen nicht recht wusste, wie er die ihm gestellte Aufgabe lösen sollte. In Wien selbst aber wurde es garnicht erst gespielt.

Unter den Engländern führen, genau so wie hier, *John Osborne, Christopher Fry* und *T. S. Eliot*. *Becketts "Waiting for Godot"* war gleichfalls ein grosser Erfolg, weil Pessimismus, Anklage der Zeit, Abstraktion und Flucht aus der Wirklichkeit die Deutschen, speziell die Jugend, besonders ansprechen. Seit einem Jahr kommt auch *Jonescu* langsam in Mode. "Osbornes 'Look Back in Anger', das in Berlin in einer ausgezeichneten Aufführung von *Barlog* herausgebracht worden ist," fügt Sahl hinzu, "war geradezu ein Sensationserfolg — eben weil es all diesen Tendenzen entgegenkommt. Nach der Premiere kamen Ferdinand Bruckner und Arnolt Bronnen, sozusagen die 'Väter' des Werkes, auf mich zu und äusserten sich geradezu enthusiastisch darüber!"

Naturgemäss kam auch auf Sahls eigene Arbeiten die Rede. Bekanntlich hat er Lyrik, Essays und sonstige journalistische wie schriftstellerische Arbeiten veröffentlicht. "Ich habe kürzlich einen 450 Seiten langen Roman über unsere Generation vollendet", beantwortet er die Frage nach seiner letzten Produktion, "und will meinen Aufenthalt in Europa auch dazu benützen, ihn verlegerisch unter Dach zu bringen. Er heisst *'Die Wenigen und die Vielen'* und spielt in verschiedenen Ländern und Kontinenten in einer Simultanhandlung. Es steckt viel Autobiographisches darin, viel Zeitnähe — und ein Stück Herz."

Neue Welt

War dies der Sinn der Qualen,
das Ziel der Fahrt?
Um in dir aufzustrahlen,
blieb ich bewahrt?

Kann hier ein Frühling blühen?
Die alte Welt
in herbstlichem Verglühen
welkt und zerfällt.

Ich muss die Augen senken:
Das neue Land
will sich als Heimat schenken
durch deine Hand.

Werner Bock

Ein Besuch bei Arnold Zweig

(Fortsetzung von Seite 17)

geht nicht nur geistig aneinander vorbei, sondern sogar die Bedeutung der Worte hat sich gewandelt. Es gibt seit 1945 zweierlei Deutsch.

Bei uns werden Ausdrücke wie Agitator, Tendenz, Parteilichkeit abschätzig gebraucht. Drüben werten sie sie positiv. Umgekehrt: *Idealismus* ist bei ihnen eine "vom Materialismus überwundene philosophische Anschauung" und *Individualismus* die "Vertretung der eigenen Interessen ohne Rücksicht auf die Gesellschaft".

Diese Erklärungen stammen aus dem neuen Duden. Der westliche bringt *"Kosmopolitismus"* kurz als "Weltbürgertum". Der östliche schreibt dagegen: "Heute vor allem Ideologie des Imperialismus, die unter dem Vorwand weltbürgerlicher Gedanken das nationale Kulturerbe zerstört und

gen zu äussern, deren Reichweite er ebensowenig übersieht wie den durch seine Worte angerichteten Schaden, darum lässt er sich missbrauchen.

Die meisten der Zweigschen, im Auftrag geschriebenen Nebenarbeiten sind entweder nichtssagend oder durch das Missverhältnis zwischen Form und Inhalt gekennzeichnet. Wenn er um Wilhelm Pieck herum ein stoffarmes Feuilleton bastelt, so wirkt es spiessbürgerlich, gefühlvoll und nicht volksdemokratisch. Zweig schreibt in den meisten seiner Romane das reinste, wunderbarste Deutsch der kapitalistischen Blütezeit. Macht er aber Kotau vor der Masse, so zeigen seine Abhandlungen grobe Fehler im Bau.

Warum also hat ein früher so widerspruchsbereiter, durch und durch bürgerlicher Mensch wie er empfing? Geht er aus Angst nicht fort? Er würde niemanden zurücklassen, um den er bangen müsste.

Auffallend an Zweigs neueren Aufsätzen ist, wie er den Ausdruck "wir Deutschen" benutzt. Häufiger, als ein wirklich Dazugehöriger es tun würde. Die Uebertonung verdeckt, dass er sich einst als Jude und Zionist fühlte.

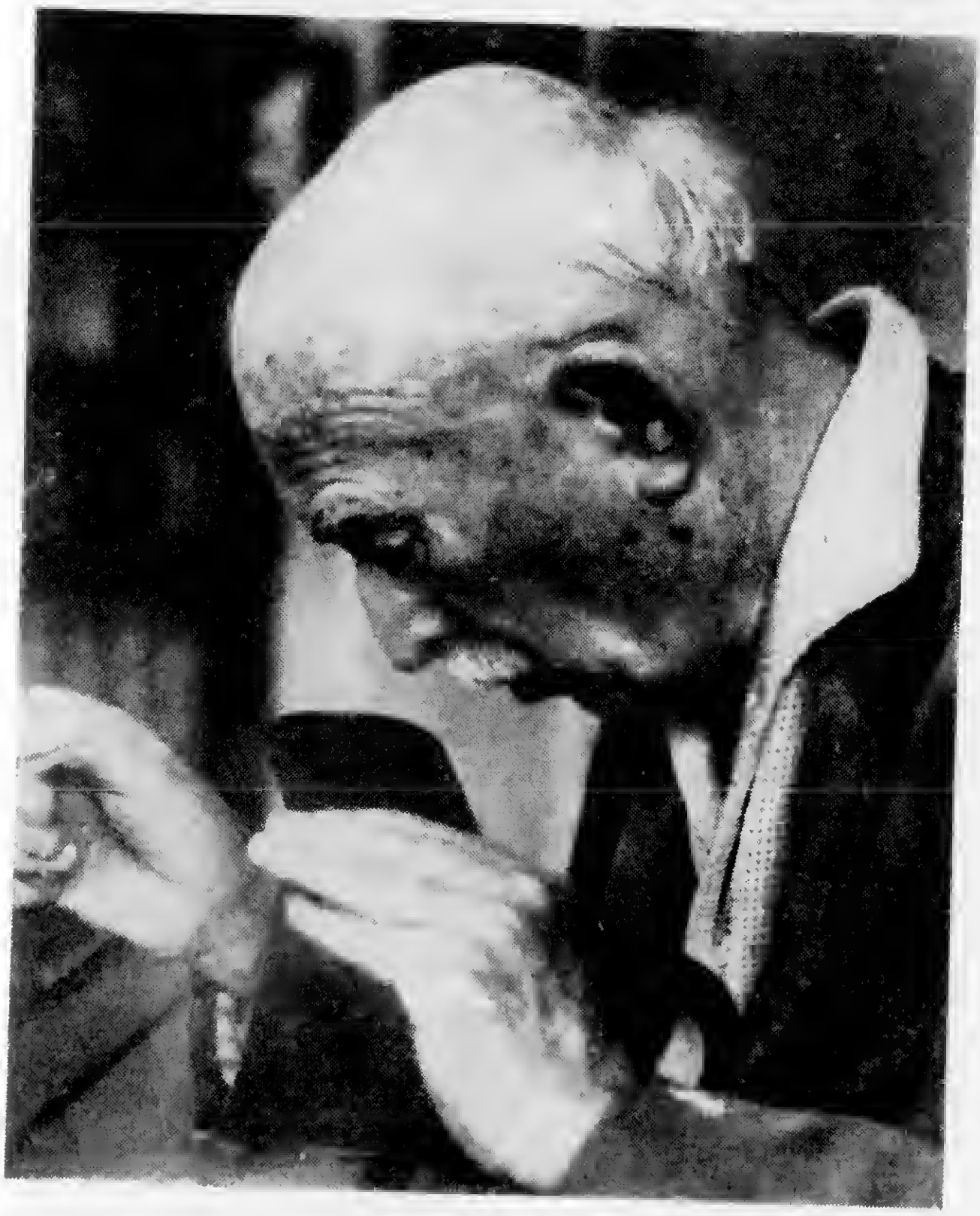
Aus Grübeleien erwachend, lasse ich das Gespräch in der Pankower Villa langsam versikkern. Warum soll ich mir noch weitere politische Kunststücke von einem Manne vorsetzen lassen, der auf anderen Gebieten so liebens- und achtenswert ist?

Auch die echte Freundlichkeit, mit der er und seine Frau mich zum Abschied noch aus dem Garten und durch die grün überwu-

ARNOLD ZWEIG
1887–1968

Werk und Leben in Dokumenten und Bildern

Mit unveröffentlichten Manuskripten
und Briefen aus dem Nachlaß
Herausgegeben von Georg Wenzel
Veröffentlichung
der Akademie der Künste
der DDR
678 Seiten
Mit 186 Abbildungen
Pappband
DDR 19,80 M, Ausland 25,– M
Best.-Nr. 611 861 0
Bestellwort: Arnold Zweig
1887–1968



Der Band dokumentiert umfassend die Entwicklung des Dichters, in dessen Schaffen Kunst und Politik zunehmend eine Einheit bilden. Auszüge aus Werken und unvollendeten Arbeiten bezeugen Zweigs Fabulierkunst, seine eigenwillige Phantasie und handwerkliche „Akkuratesse" (Tucholsky) bis ins hohe Alter; Entstehungsberichte und Entwürfe zu seinen Romanen, Stücken und Erzählungen geben neben Selbstdarstellungen Aufschluß über seine Schaffensmethode. Die vielfältige publizistische Arbeit in der Weimarer Republik, seine antifaschistischen Aktivitäten im Exil und das umfangreiche kulturpolitische Wirken in der DDR belegen Aufsätze, Reden, Notizen, Briefe von und an Zweig, Äußerungen von Zeitgenossen, Fotos und Dokumente.

AUFBAU-VERLAG
BERLIN
UND WEIMAR

Arnold Zweig

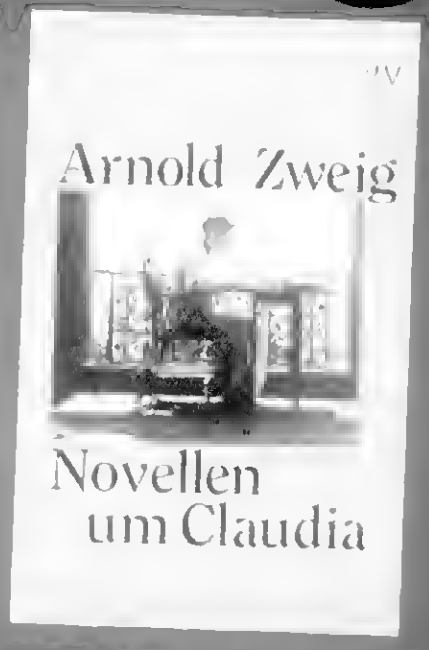
Arnold Zweig, geboren 1887 in Groß-Glogau (Schlesien), emigrierte 1933 nach Palästina. Rückkehr nach Berlin 1948. Präsident der Akademie der Künste und des deutschen Pen-Zentrums. Er starb 1968.

302 Seiten
DM 18.80/OS 147.00

Geschichten um Frauen aus der Kaiserzeit und der frühen Weimarer Republik – starke, freie und fröhliche Frauen.

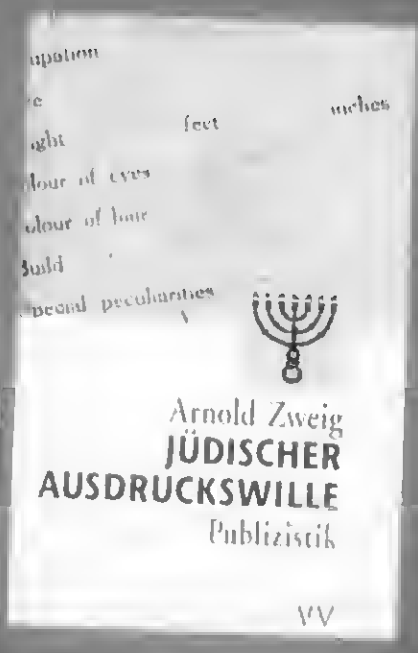
560 Seiten
DM 18.80/OS 147.00

1937/38. Der Schlächter Teetjen verdingt sich bei den Nazis als Henker. Er wird jedoch, in dem er andere hinrichtet, zum Mörder seiner selbst.



140 Seiten
DM 10.80/OS 84.00

Diese einfühlsamen Liebesgeschichten um die schöne Claudia und den Gelehrten Walter Rohme spielen im Milieu des behüteten Bügertums vor dem Ersten Weltkrieg.



335 Seiten
DM 19.80/OS 155.00

Bisher ungedruckte und schwer zugängliche Essays über Judentum und Antisemitismus sowie prägnante Analysen des Nationalsozialismus.

Irina Welembowskaja
Es geht alles vorüber...
NEU ○ Roman
256 Seiten
17.80 DM / 139.00 ÖS
ISBN 3-7466-1005-2
Juli 93

Eine der ersten literarischen Auseinandersetzungen von russischer Seite über deutsche Kriegsgefangenenlager. 1945: Die junge Russin Tamarka, Aufseherin in einem Lager im Ural, verliebt sich in einen deutschen Gefangenen.

Alfred Wellm
Morisco
Roman
544 Seiten / Band 37
16.80 DM / 131.00 ÖS
ISBN 3-7466-0040-5

Der Architekt Lenk träumte von der schönen und modernen Stadt der Zukunft. Tatsächlich zerstört er die Landschaft und errichtet Wohnsilos.

Christoph Martin Wieland
Das Hexameron von Rosenhain
Hrsg. von Peter Goldammer
201 Seiten / Band 7
12.80 DM / 100.00 ÖS
ISBN 3-7466-0008-1

Nach dem Beispiel des Decamerone vertreibt sich eine Schloßgesellschaft an Sommerabenden mit Novellen die Zeit: Erotische Geschichten von Liebe und Lust, Partnertausch und Vernunftehe.

Leon de Winter
Nur weg hier!
Die Abenteuer eines neuen Taugenichts
206 Seiten / Band 161
14.80 DM / 116.00 ÖS
ISBN 3-7466-0171-1

Angewidert von einem Leben zwischen Konsum und Anpassung, Arbeit und Fernsehen, bricht der junge arbeitslose Herman nach seiner Haftentlassung per Anhalter nach Italien auf...

Friedrich Wolf
Märchen für große und kleine Kinder
Illustrationen von Hilmar u. Irmhild Proft
154 Seiten / Band 41
19.80 DM / 155.00 ÖS
ISBN 3-7466-0044-8

Wolfs Märchenbuch, gleich nach dem Krieg erschienen, war eines der meistgelesenen ostdeutschen Kinderbücher.

Christine Wolter
Juni in Sizilien
Reiseerinnerungen
193 Seiten / Band 21
12.80 DM / 100.00 ÖS
ISBN 3-7466-0023-5

Weingärten, Tempel und karge Landschaften werden ebenso beschrieben wie die Sizilianer und ihr Alltag, der immer auch ein Auskommen mit der Armut bedeutet.

Johannes Wüsten
Kämpfer gegen Kometen
Utopischer Roman
197 Seiten / Band 154
12.80 DM / 100.00 ÖS
ISBN 3-7466-0164-9

1937 geschrieben, jetzt erstmals als Buch vorgelegt: Im 23. Jahrhundert droht ein Komet mit der Erde zusammenzustoßen und jegliches Leben zu vernichten. Ein spannender Science Fiction.

Arnold Zweig
Das Beil von Wandsbek
NEU ○ Roman
Anhang: Briefe von Georg Lukács und Arnold Zweig
560 Seiten / Band 146
18.80 DM / 147.00 ÖS
ISBN 3-7466-0156-8
März 94

Arnold Zweig
Novellen um Claudia
140 Seiten / Band 3
10.80 DM / 84.00 ÖS
ISBN 3-7466-0003-0

Arnold Zweig
Vorfrühling
● Frauengeschichten
302 Seiten
18.80 DM / 147.00 ÖS
ISBN 3-7466-5203-0

In der Gralsburg hausen die Räuber

Die Essays Arnold Zweigs: „Dialektik der Alpen“ und „Emigrationsbericht“ / Von Günther Rühle

Traum ist teuer“. So nannte Arnold Zweig einen Roman, den er nach seiner Rückkehr aus dem palästinensischen Exil in Ost-Berlin schrieb. Nach Thema und Bedeutung ist er weit entfernt von Zweigs großem Werk, dem „Grischa-Zyklus“, dessen sechs Bücher vom „Krieg der weißen Männer“ ein Hauptstück der deutschen Literatur geworden sind. Der Titel jenes Romans aber könnte über Zweigs Leben stehen. Denn Zweig gehörte einst zu jenen ergriffenen Geistern, die, zurückkehrend von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs, vom Erschaffen einer freiheitlichen, befriedeten und sozial gerechten Weltordnung träumten. Zweimal hat Arnold Zweig in seinem Schriftstellerleben, das sich einer immer lebendigen erzählerischen Phantasie, aber ebensosehr auch jenen Vernichtungserlebnissen verdankt, diesem Traum Realität zu schaffen versucht. Zuerst, als er nach seinen jüdischen Erfahrungen in Berlin beschloß, sich Theodor Herzls zionistischem Aufruf zu einem eigenen Judenstaat im damals englisch verwalteten Palästina zu assoziieren. Hoffend auf ein Gemeinwesen proletarisch-sozialistisch geprägter Siedlergemeinschaften, wählte Zweig, als sich ihm 1933 sein Deutschland versperrte, Palästina als Ort seiner Zuflucht und Zukunft.

Doch schon vier Wochen nach seiner Ankunft, Anfang 1934, schrieb er an den „Vater Freud“, Freund, der ihm wichtig blieb fürs Leben: „Ich habe keinerlei zionistische Illusionen mehr ... Ich gehöre nicht hierher.“ Er, der damals doch ein Weltautor war, fand sich nicht gut aufgenommen in jenen jüdischen Zellen, aus denen der Staat Israel unter vielen Kämpfen heranwuchs. Enttäuschung mischte sich mit der Gewißheit, „nicht zu den Leuten gleicher Abstammung, sondern gleichen Geistes zu passen“, also auch hier ein *outcast* zu bleiben. Das machte Gefühle und Worte bitter, Lebensnot steigerte sie. Nur ein einziges größeres Werk, „Das Beil von Wandsbeck“, in Palästina geschrieben, erschien von ihm auf hebräisch; und dieses befaßte sich abermals mit deutschen Problemen. Es gehört also nicht zur Literatur jener neuen Heimat, sondern entschieden zu seiner deutschen und ist heute das Zeichen, daß dem Verfasser die dichterische Kraft in jenen Jahren doch nicht abhanden kam – wie es ein Wunder bleibt, daß ihm aus der Ferne Lebensabläufe und Atmosphäre im höllisch gewordenen Land so greifbar gelangen. Auch im biblischen Land lebte Zweig mit seinen Gedanken, seinem Erkenntnisverlangen wie in seiner Sprache noch immer in der europäischen Mitte. Acht Wochen nach der Gründung des Staates Israel, den er herbeigesehnt hatte, im Jahr 1948 also, verließ er das Land seines Überlebens, um Deutschland zu besuchen, und blieb dann auf Dauer in der entstehenden DDR, wie Zuflucht suchend in einem zweiten Traum einer neuen, sozial befriedeten Gesellschaft. Damals galt er manchem im neuen Israel sogar als Verräter.

Zweigs Leben hatte viele Frakturen; er überwölbte sie mit seinem schließlich treuherzigen Engagement für den DDR-Staat, der ihn hoch ehrte, seine Bücher gesammelt, jedoch „in Auswahl“, verlegte und sie wieder in die deutsche Literatur einzubringen versuchte (spät erst kamen sie über die binnendeutsche Grenze).

Das Buch enthält zwei große bisher unveröffentlichte Essays. Sie entstammen jenen Jahren des Exils und der Rückkehr ins Heimische. Lesenswert sind sie aus vielerlei Gründen. In Zweigs weit ausgreifender Bildung mischen sich sein geschichtliches Interesse eng mit intensiver geologischer und geographischer Erkundung. Anlaß aber ist immer die aktuelle Schmerzerfahrung, für die sein Leben Zeuge ist. Beide Texte sind angeregt von sachlichen verlegerischen Erwägungen. Jedoch füllen sie sich – da ihre Edition sich aus unterschiedlichen Gründen immer wieder verschleppt (und schließlich unterblieb) – über die Jahre mit Zeitstoff, mit neuen Aspekten; Historisches wandelt sich in Gegenwärtiges. Doch als Grundmotiv bleibt – allen Abschweifungen zum Trotz – die Schaffung menschlich erfüllbarer Lebensformen.

Zweig gibt zwei Beispiele. Aus der Betrachtung der Erd- und Kulturgeschichte der Alpen hebt sich langsam, dann leuchtend hervor der gegen die politischen Mächte sich durchsetzende Freiheits-, Friedens- und schließlich der Staatswillen der Schweiz. Und im „Emigrationsbericht“ erscheint aus der langen, blutdurchströmten Geschichte der Juden ihr umkämpfter und durchkämpfter Selbstgewinn in einem selbständigen Staat. Die Kämpfe sind miterlebt. Noch in der Polemik gegen das Verhalten der Engländer (die er im „Alpenbuch“ für ihre Unbeugsamkeit gegen Hitler rühmt) spürt man die Unmittelbarkeit der Erinnerung und die Ambivalenzen der Gefühle. Und doch liest sich der „Emigrationsbericht“ wie eine späte Liebesbezeugung an das doch nicht unwillig verlassene Land. Sie birgt noch Zweigs Gewißheit, daß das Aufeinanderangewiesensein der jüdischen und der arabischen Bewohner im verständigen Miteinander ein freies, befriedetes Land möglich mache.

Die „Dialektik der Alpen“ verblüfft aufs erste durch den Titel; dann durch die Anstrengung, das steinerne Zentralmassiv in der Mitte Europas zivilisationsgeschichtlicher und gar moralischer Betrachtung auszusetzen. Aber man läßt sich – manchmal widerstrebend, manchmal selbstvergessen über Klüfte springend – doch in ein Unternehmen führen, das seinen Stoff wohl ordnet, die Formationen der Berge geologisch, ihre Wirkung als Barriere historisch beschreibt, dem Eindringen der frühen Zivilisation und ihrem Fortgang sorgsam nachspürt. Von Hannibal an, mit dessen Heereszug ihm die Geschichtlichkeit der menschenfremden Alpen beginnt, sammelt Zweig seine Beweise, daß sich um die Alpen das moderne Europa organisiert.

Zwingli und Calvin, Zürich und Genf, Bodmer, Breitinger und Klopstock, dann Rousseau und Voltaire, Mozart und Pestalozzi, die Schweizer Dichter, schließlich Henri Dunant und sein Rotes Kreuz, Böcklin und Hodler sind ihm Zeugen, wie Lenin in Zürich und Herzl in Basel, die Gründerfiguren neuen Denkens. Mit dem Aufkommen des Naturgefühls beginnt der Eintritt der Alpen in die europäische Seelengeschichte, Voraussetzung dafür, daß sie heute mit ihrer erworbenen Gastlichkeit Kurpark und Sanatorium in einem Europa sind, das die Barriere der Berge überwunden hat. Die Alpen: ein Demonstrationsobjekt für den Zivilisationsprozeß?

Aus Verletzungen entstehen die Bücher Zweigs. Auch der Faschismus gehört für ihn in die Geschichte der Alpen. Hitler ist ihm die bedrängende Beispielfigur für alle destruktiven, zivilisationsfeindlichen Kräfte. Auch er: ein Abkünftling der Bergwelt. Einen „Gnom“ nennt er ihn und widmet dem Berggeist vom Obersalzberg und seiner „Rückwärtserei“, seiner Zivilisationszerstörung viele Seiten. Auch dem, der wie Zweig in Kategorien der Psychoanalyse denkt, der mythischen Bindungen des Unbewußten nachspürt, mag Zweigs Versuch, das Phänomen Hitler in das Bild und das Wirken eines Bergdämons zu fassen, in der noch immer währenden historischen Auseinandersetzung unstatthaft und zu kurzschlüssig erscheinen. Aber man glaubt in seinen Darlegungen noch zu spüren, wie sehr das Auffinden und Lesen jenes Briefs, den der französische Botschafter François Poncet im Oktober 1938 nach einem Besuch in Hitlers Adlerhorst, hoch über dem Obersalzberg, schrieb, ihn in seiner Vision, in seiner Interpretation bestätigt haben muß. „Der Besucher fragt sich, ob er wacht oder träumt. Er möchte wissen, wo er ist. Ist es die Burg Montsalvat, darin die Gralsritter hausten ..., oder ist es nur der Schlupfwinkel, in dem Räuber ausruhen und Schätze ansammeln? Ist es das Werk eines normalen Geistes oder eines Menschen, der von Größenwahn, von Herrsch- und Einsamkeitssucht oder einfach von Angst gepeinigt ist?“

Zone der Sittigung, der Zivilisierung und: Zone der Gegenkräfte, das ist die Dialektik, deren Darlegung man einem Essayisten, nicht dem Historiker zugestehen wird, zumal in einer Zeit, in der die „Sichtweisen“ vor die historischen Objektivitäten rücken. Auch solche Sicht mag ein Grund gewesen sein, Zweigs Text in der ersten Ausgabe seiner Werke in der DDR auszulassen, in der er sich vergeblich bemühte, dem Freudschen Erkenntnissystem einen Platz zu verschaffen.

„Dialektik der Alpen“ liest sich stellenweise wie eine Huldigung an die Schweiz. Manchmal kommt Zweigs Sprache fast ins Singen, weil solche Überschau über Zeiten und Ströme den, der sich betrachtend über sie erhebt, ins schwelgend-fabulierende Formulieren bringen kann. Dann aber darf und muß man sich vergegenwärtigen, welcher Not diese Texte abgerungen sind. Dem (scheiternden) Versuch, damit Geld zu verdienen und die Armut im Exil zu lindern, den Schwierigkeiten, Bücher zu beschaffen und den Stoff zu verdichten, nicht zuletzt der zunehmenden, fast blindmachenden Sehschwäche, die den Verfasser immer mehr auf immer wiederholtes Vorlesen und Diktieren reduzierte, von den Enttäuschungen durch die Editionsverweigerungen gar nicht zu reden.

Die auf 26 Bände angelegte Neuausgabe seiner Werke im Aufbauverlag bezieht nun (in fünf Bänden) Zweigs Essays ein, die in der DDR verweigert wurden. Julia Bernhard hat den Band sorgfältig ediert und die Werkgeschichte ausführlich erschlossen. Die Anstrengung, die Wiederherstellung der zerstörten deutschen Literatur zu betreiben, ist noch immer nicht zu Ende.

Arnold Zweig: „Dialektik der Alpen. Emigrationsbericht“. Essays 4 der Berliner Ausgabe. Herausgegeben von der Humboldt-Universität und der Akademie der Künste zu Berlin. Aufbau Verlag, Berlin 1997. 516 S., geb., 68,– DM / Subskr.-Preis 58,– DM.

»Die artige Kunst, Romane zu lesen«

Eberhard Hilscher zur „Berliner Ausgabe“ der Werke Arnold Zweigs

Arnold Zweig

Wenn einmal alle Zeugnisse der Welt verlorengingen, meinte Lion Feuchtwanger, könnte ein zukünftiger Historiker „die Epoche aus Zweigs Romanen rekonstruieren“. Und in der Tat: keinem Autor gelang eine vergleichbare literarische Chronik und enzyklopädische Darstellung der Jahre 1913–1918 wie Arnold Zweig in seiner desillusionierenden Prosa-Epopoe vom „Großen Krieg der weißen Männer“. Zweig berichtet nicht nur von soldatischem Leben, Frontalltag und Waffengetümmel, sondern von Menschenschicksalen schlechthin. Schon in seinem ersten Roman „Der Streit um den Sergeanten Grischa“ stellt er einen russischen Kriegsgefangenen als Jedermann dar, als Symbol- und Identifikationsgestalt für Leidende, unschuldig Verurteilte, Glücks- und Freiheitssucher.

In der populär als „Grischa-Zyklus“ bezeichneten sechsbändigen Romanreihe schuf Zweig die umfassendste, tiefgründigste epische Analyse der Geisteslage und Gesellschaftsschichtungen im zweiten Jahrhundert-Jahrzehnt und ein gigantisches Figurenensemble. Er schilderte die bitteren Liebeserfahrungen einer „Jungen Frau von 1914“, die „Erziehung vor Verdun“ des Helden und Muschkoten Werner Bertin, arge Erlebnisse und Bedrängnisse von Landsern und Zivilisten, Herrschern und Beherrschten in Schützengräben, an strategischen Schreibtischen und an der Heimatfront. Immer wieder verknüpft er dabei Dasein und Dichtung: dem Protagonisten schenkt er viele seiner eigenen, schmerzhaften Erfahrungen als Soldat.

Obwohl Arnold Zweig hier und in anderen Meisterwerken wie „Das Beil von Wandsbek“ über Schuld und Sühne in der Nazi-Ära oftmals Not- und Krisenzeiten heraufbeschwor, tat er es stets kunstvoll und kurzweilig. Er darf – nach einem Wort von Max Brod – als weltliterarischer „Erzähler von allerhöchstem Rang“ gelten. In seinen Dichtungen verstand er es, in dramatischer Weise mit den Hoffnungen und Befürchtungen des Publikums zu spielen und die richtige „Dosis von Spannung und Detektivhaftem“ zu verabreichen. Bemerkenswert auch die umgangssprachlichen, burschikosen oder beseelten Formulierungen. Ein beschwingter, bezwingender Stilist, der die „artige Kunst, Romane zu lesen“ lehrt.

Der Aufbau-Verlag präsentiert nun die ersten Bände der „Berliner Ausgabe“ von Arnold Zweigs erzählerischem Werk, die im Jahr 2003 mit insgesamt 19 Bänden abgeschlossen sein soll. Unter der Leitung von Frank Hörnigk und Julia Bernhard wird die Edition betreut und gefördert von der Humboldt-Universität und der Akademie der Künste. Neben den Hauptwerken darf man auf die Veröffentlichung von seit Jahrzehnten nicht mehr oder noch nie gedruckten Essays, Reden und Aufsätzen gespannt sein. Die Streitschriften gegen Antisemitismus und für eine Entgiftung der Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden, die Ermahnungen zur friedlichen Koexistenz zwischen Juden und Arabern und die Erinnerungen an vierzehn Exiljahre in Palästina gehören, wie der jüngst erschienene Band „Freundschaft mit Freud“, fraglos zu den bedeutsamsten Wiederentdeckungen der „Berliner Ausgabe“: Sie sind das Ergebnis seiner Freud-Schülerschaft und des zionistischen Engagements in den zwanziger Jahren. Weiterhin wird sie erstmals eine umfassende dreibändige Sammlung der Publizistik enthalten, die viele Überraschungen verspricht. Nach der bereits 1967 erschienenen Auswahl von Zweigs „Aufsätzen zu Krieg und Frieden“ dürfen wir nun persönliche Aufzeichnungen, Dokumente ästhetischer oder politischer Erkenntnis-Abenteuer von 1906 bis 1968 erwarten.

Im Westen wegen seiner Bekenntnisse zur DDR jahrelang ausgegrenzt, im Osten wegen seiner Verbundenheit mit den bürgerlichen Bildungsmächten „redigiert“, erweisen sich Zweigs Erzählungen und Essays als ein literarischer Schatz, den es nun zugänglich zu machen gilt. Die Herausgeber nutzten grundsätzlich Erstdrucke und Originalfassungen ohne Zensureingriffe, die auch ein Nationalpreisträger erster Klasse und PEN-Präsident bisweilen dulden mußte. Die neue Edition teilt Gestrichenes und Ursprüngliches mit und bietet bereinigte Texte ohne „rote Schlußlichter“. Hinzu kommen Anmerkungen und Nachworte, in denen die jeweiligen Bearbeiter Archivmaterialien auswerten, aus bisher unbekannten Tage- und Notizbüchern zitieren und kenntnisreich über Entstehungs- und Wirkungsgeschichte berichten.

Arnold Zweig
Berliner Ausgabe

Herausgegeben von der Humboldt-Universität zu Berlin und der Akademie der Künste, Berlin
Wissenschaftliche Leitung: Frank Hörnigk in Zusammenarbeit mit Julia Bernhard

Alle Bände mit Anhang, Anmerkungen und Kommentar
Leinen mit Schutzumschlag, Fadenheftung, Lesebband

Bisher erschienen:

De Vriendt kehrt heim
303 Seiten. DM 54,00. 3-351-03404-0
*Subskriptionspreis: DM 48,00**

Das Beil von Wandsbek
680 Seiten. DM 78,00. 3-351-03408-3
*Subskriptionspreis: DM 68,00**

Freundschaft mit Freud
392 Seiten. DM 56,00. 3-351-03425-3
*Subskriptionspreis: DM 49,90**

**Bei Abnahme aller künftig erscheinenden Bände der „Berliner Ausgabe“ gewährt der Verlag einen Sonderpreis, der ca. 15% unter dem jeweiligen Einzelpreis liegt.*

"In der Fremde"

Neue Studie über Arnold Zweigs Palästina-Jahre

Arnold Zweigs politische, religiöse und kulturelle Haltung war voller Schwankungen und Ambiguitäten. Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs schwärmte der noch junge Mann mit den wilhelminischen Romantikern. "Das grosse Deutschland ist wieder da", — so steht es in einem Brief an die Freundin Helene Weyl vom

Angelpunkte der Exilforschung

27. August 1914 — "die klare, ungeheuer geniale Kälte der Kantischen Intuition und das Feuer Beethovenscher Allegretti und Scherzi spukt in der deutschen Kriegsführung..."

Aber wie viele andere war auch Zweig — im Krieg einfacher "Armierungssoldat" — schon bald desillusioniert. Und, von Mart in Buber angeregt, kommt er dem Zionismus nahe. Er klagt darüber, dass an sämtlichen Kriegsfronten Juden gegen Juden kämpfen mussten und dass antisemitische Strömungen im deutschen Heer eine bedeutende Rolle spielten. Bereits am 21. April 1916 schreibt er an Buber, er und seine Frau planten nach Kriegsende "ins Morgenland zu pilgern". Allerdings lässt er durchblicken, ein solcher Besuch werde eine Art Experiment sein, denn Palästina sei ja noch, wie er später der Freundin Weyl schrieb, "ein junges Land ohne Kultur".

Die Weimarer Republik bot ihm dann eine starke Tribüne für seine Ideen. Seinen Roman "Der Streit um den Sergeanten Grische", der ihm zu Weltruhm verhelfen sollte, diktierte er seiner Sekretärin in 63 Tagen. Die *Weltbühne* gewann ihn als ständigen Mitarbeiter, die *Jüdische Rundschau* als Redakteur. Immer wieder bekannte er sich als Zionist — aber von sehr persönlicher Prägung. Typisch seine Schrift "Das neue Kanaan" von 1925. Die Juden, heisst es darin, seien von Natur aus "Mittelmeermenschen", die sich unter der strahlenden Sonne Palästinas sicher in "Orientalen" zurückverwandeln würden. Im Norden verkümmerten sie geistig und seelisch, aber Palästina biete ihnen wieder die Chance, sich selbst zu entdecken. Sein Vorbild war jedoch nicht der "graue Jude mit dem Turban und Patrizierbart", sondern der junge Sozialist.

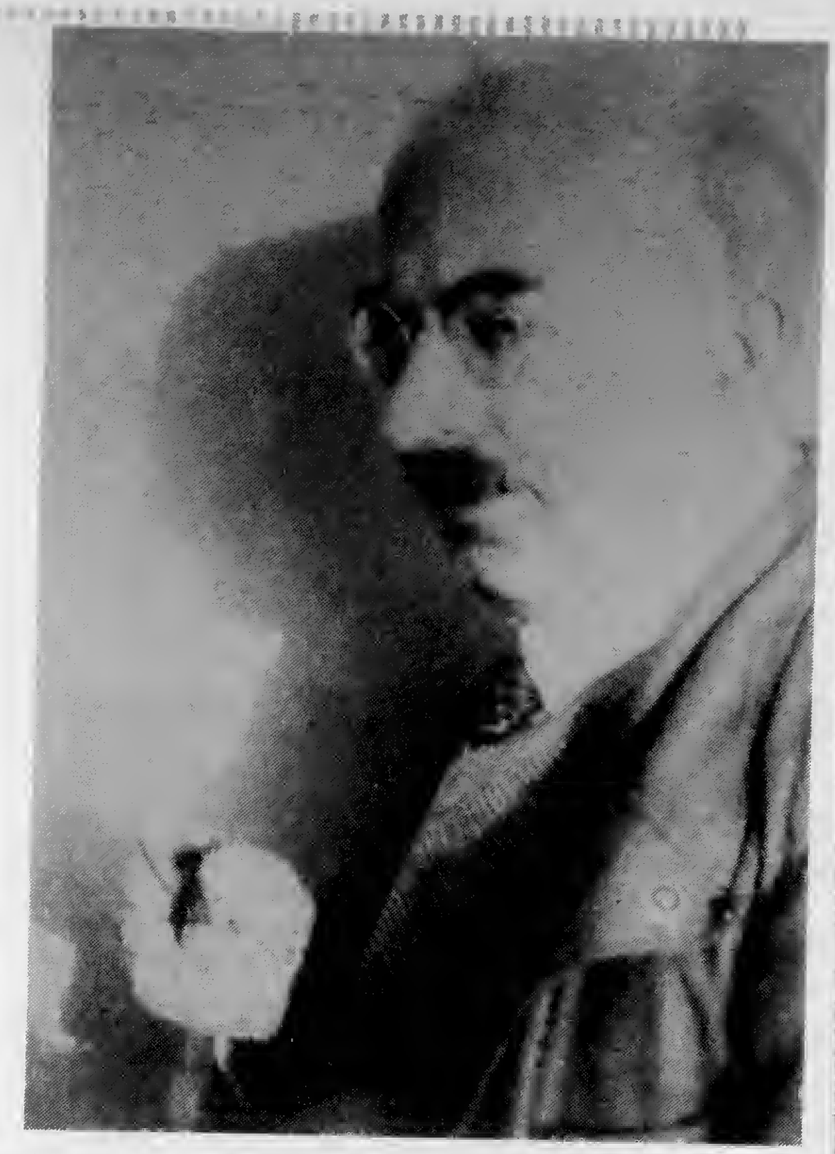
* * *

Die Entwicklung des Dichters wird in einem neuen Essayband von Jost Hermand *Engagement als Lebensform — Über Arnold Zweig* (Edition Sigma, Rainer Bohn Verlag, 208 S.) geschildert. Am faszinierendsten ist das ziemlich umfangreiche Kapitel über die Palästina-Jahre, in dem Hermand bisher unbekanntes Material aus dem Arnold-Zweig-Archiv ins Spiel bringt.

Zweig, der am 21. Dezember 1933 in Jaffa ankam und Haifa als Wohnsitz wählte, war von Anfang an pessimistisch. In seinem Taschenkalender steht bereits als letzter Eintrag für jenes Jahr: "In Palästina. In der Fremde". Im Lauf der Zeit wird er immer verbitterter. Im September 1935 gibt er in einem Brief an Sigmund Freud zwar zu, es gehe ihm persönlich recht gut — aber: "Zum ersten Mal stelle ich ohne Affekt fest, dass ich hierher nicht gehöre. Das ist nach 20 Jahren Zionismus natürlich schwer zu glauben". Der Hauptgrund seiner Aversion: Palästina sei "das Land, das aus herbräischem Nationalismus keine Notiz von mir nimmt" (Zitat aus einem späteren Brief an Freud).

In der Tat wurde er dort als Schriftsteller ignoriert. Sein Roman "Erziehung vor Verdun", den er in Haifa beendet hatte, wurde ebenso wie "Grischa" ein Welterfolg. Querido setzte in wenigen Wochen 3.000 Exemplare der deutschen Originalausgabe ab, ein Rekord für ein Exilbuch. Englische, dänische und tschechische Übersetzungen folgten nach einem Jahr; italienische, russische, polnische, ungarische und französische Ausgaben später. In Palästina jedoch regte sich kein Interesse.

Vielleicht hat diese Missachtung Zweig dazu getrieben, politisch in Palästina aktiver zu werden als er sonst geworden wäre. Er beteiligte sich an der Organisation einer antifaschistischen Ausstellung für das kämpfende republikanische Spanien und nahm im November 1941 an der Gründung der "Liga V" (Victory) zur Hilfeleistung für die Rote Armee teil (deren erster Aufruf auch von Max Brod und Martin Buber unterzeichnet wurde). Damit zog er sich die Feindschaft der extrem nationalistischen Kreise des Landes zu. Umso mehr, als Zweig an der ab April 1942 erscheinenden, der Berliner *Weltbühe* angelehnten Zeitschrift *Orient* führend mitwirkte. Zeitungsstände, die das Blatt verkauften, wurden in Brand gesetzt, viermal musste die Druckerei gewechselt werden, und die letzte Herstellungsfirma wurde durch ein Bombenattentat der Haganah zerstört, worauf Zweig und der Redakteur des Blattes sich zu dessen Einstellung entschlossen.



"...unter der strahlenden Sonne Palästinas in 'Orientalen' zurückverwandeln" — Aus: "Das neue Kanaan" (1925) von Arnold Zweig.

Trotz aller Widrigkeiten blieb seine Schöpferkraft ungebrochen, und am Ende seiner palästinensischen Jahre entstand noch eines seiner bedeutendsten Werke, der Roman "Das Beil von Wandsbek". Jost Hermand findet, darin spreche "sowohl sein mitempfindendes Herz als auch sein politisch und freudianisch geschulter Verstand".

Es ist bezeichnend, dass Zweig, der 1948 nach Ost-Berlin — überzeugt von der Richtigkeit der dort betriebenen Politik — zurückkehrte, bis zu seinem Tod 1968 nichts mehr von gleich hohem Niveau schrieb, während Palästina, in dem er sich als Fremder fühlte, seine Produktivität ständig angestachelt hatte ("was für eine Häufung von Entwürfen und Projekten, das klingt ja fast manisch", hatte Freud ihm einmal geschrieben).

Schade, dass das Buch Hermands, dessen Essays sich öfters überschneiden, auf Arnold Zweigs 20 Jahre in der DDR kaum eingeht. War Zweig, Träger des Lenin-Friedenspreises, wirklich ein hundertprozentiger Stalinist geworden, wie es nach aussen hin den Anschein hatte? Jedenfalls wurde der Erzähler Zweig kein Anhänger des "sozialistischen Realismus".

Will Schaber

N. Y. Times
November 27/1968

Arnold Zweig, Novelist, Is Dead; Author of 'Sergeant Grischa,' 81

German Writer of Tetralogy on World War I—Won a Lenin Prize in 1958

Special to The New York Times

BERLIN, Nov. 26 — Arnold Zweig, author of "The Case of Sergeant Grischa" and other international best sellers of 30 years ago, died today in East Berlin at the age of 81. He was almost totally blind for many years, and had been in failing health for some time.

Mr. Zweig, who had lived in East Germany since 1948, was considered the cultural dean of his country. He was president of the East German Academy of Arts and a member of Parliament. Ten years ago he received the Lenin Peace Prize from the Soviet Union for a series of antiwar novels.

Camera Press-Pix
Arnold Zweig

Master Storyteller

Although he had a reputation in Europe as a sensitive and penetrating novelist and playwright, Mr. Zweig was virtually unknown to the rest of the world in 1927 when he published "The Case of Sergeant Grischa." Then and later he was acclaimed as a master storyteller, a stanch antimilitarist, a passionate champion of justice, a pitiless critic of bureaucracy and an articulate defender of Jewish culture.

"Sergeant Grischa," which was based on the writer's own combat experiences, was considered by some of the finest novel to emerge from World War I. It was the story of Grischa, a Russian sergeant who fell victim to the German war machine in a case of mistaken identity. Although his innocence was established, he was put to death on a judicial pretext.

In the suspenseful, fast-moving novel, Mr. Zweig portrayed the social organism of the German army, from the common man in labor service to the commander in chief. The book contains realism and irony, and also a strong compassion for Grischa, who, in escaping from the Russian army, prepares the way for his death by assuming the name of dead deserter.

Movement in A Quartet

The novel was part of a tetralogy that Mr. Zweig intended as a panorama of the war and its impact on all social classes. The three other volumes were "Young Woman of 1914," "Education Before Verdun" and "The Crowning of a King." These did not, at least in the United States, achieve the level of praise accorded "Sergeant Grischa." Nonetheless, they were esteemed for their human qualities and their insights into the nature of war.

Writing of "Education Before Verdun" in The New York Times Book Review in 1936, Louis Kronenberger, the critic, said:

"The book, like 'Grischa,' rather uses the war than selects it as an object of final study. The war, Zweig assumes without laboring the point, is a terrible thing, but it is also a tremendous thing. It is a thing that has its own laws, its own logic, its own inevitability. It is a thing that has its own grandeur, its own nobility, its own beauty."

Mr. Kronenberger added that the book was "a fine piece of writing, and a fine piece of thinking."

Mr. Zweig's first novel, "Claudia," published in 1912, was a collection of short stories that related the courtship and marriage of a sophisticated upper-class young woman to a diffident professor and their ensuing discord and unhappiness.

Although the book's narrative thread was considered thin, its character perceptions showed that Mr. Zweig was gifted with psychological insight and was a sharp observer of the German literary world. Indeed, Mr. Zweig had a lifelong interest in psychology and became a friend of Sigmund Freud in the ninteen-twenties. Their correspondence was published earlier this year in West Germany.

Turned to the Stage

After "Claudia" Mr. Zweig turned his versatile hand to writing plays. His major effort was the five-act Jewish tragedy "Ritualmord in Ungarn" (A "Ritual Murder in Hungary"), which was produced in Berlin after World War I by Max Reinhardt. It also toured Germany and Austria.

A volunteer in the war, Mr. Zweig fought as a private in France, Hungary and Serbia before getting a clerk's job at headquarters on the Eastern Front. It was from those experiences that "Sergeant Grischa" emerged. After the war he returned to writing for the stage, mostly comedies this time.

He also wrote several long essays on social conditions among Jews, literary criticism, short stores and a fictional biography of Frederick II, the German Emperor who lived from 1194 to 1250.

During his years in Palestine, he established a reputation for anti-Nazism that was expressed, among other ways, in his novel, "The Axe of Wandsbek." Its theme was the disaster that befell a "little man" who actually believed in Hitler and took seriously his promises to build a great society in Germany. The book was also an indictment of the passive indifference of intelligent people to Nazism.

series of antiwar novels.

Master Storyteller

Although he had a reputation in Europe as a sensitive and penetrating novelist and playwright, Mr. Zweig was virtually unknown to the rest of the world in 1927 when he published "The Case of Sergeant Grischa." Then and later he was acclaimed as a master storyteller, a stanch antimilitarist, a passionate champion of justice, a pitiless critic of bureaucracy and an articulate defender of Jewish culture.

"Sergeant Grischa," which was based on the writer's own combat experiences, was considered by some of the finest novel to emerge from World War I. It was the story of Grischa, a Russian sergeant who fell victim to the German war machine in a case of mistaken identity. Although his innocence was established, he was put to death on a judicial pretext.

In the suspenseful, fast-moving novel, Mr. Zweig portrayed the social organism of the German army, from the common man in labor service to the commander in chief. The book contains realism and irony, and also a strong compassion for Grischa, who, in escaping from the Russian army, prepares the way for his death by assuming the name of dead deserter.

Movement in A Quartet

The novel was part of a tetralogy that Mr. Zweig intended as a panorama of the war and its impact on all social classes. The three other volumes were "Young Woman of 1914," "Education Before Verdun" and "The Crowning of a King." These did not, at least in the United States, achieve the level of praise accorded "Sergeant Grischa." Nonetheless, they were esteemed for their human qualities and their insights into the nature of war.

Writing of "Education Before Verdun" in The New York Times Book Review in 1936, Louis Kronenberger, the critic, said:

"The book, like 'Grischa,' rather uses the war than selects it as an object of final study. The war, Zweig assumes without laboring the point, is a terrible catasphere of evil; it offers men their private opportunities for evil-doing, it kills and maims, poisons and uproots.

"But for Zweig the war is merely a means of turning into action all those forces and impulses which are rotten and intolerable in life itself."

"Education Before Verdun" was one of the products of Mr. Zweig's indomitable courage. When he was driven out of Nazi Germany in 1933 — as a Jew and as a Socialist — the manuscript was destroyed and he was obliged to rewrite it from memory while struggling against a serious eye disease.

An Ardent Zionist

From Germany Mr. Zweig, who was an active Zionist, went to live in Palestine for 15 years, returning to his homeland in 1948 at the invitation of the East German Government.

Mr. Zweig — he pronounced his name "tsvike"—was born Nov. 10, 1887, at Glos-Glogau, Germany. His father was a saddlemaker with ambitions for his bright son and sent him to study history, philosophy and literature. The young man attended the universities of Rostock, Breslau, Munich, Göttingen and Tübingen.

Mr. Zweig's first works were short stories, and his mastery of that form was, oddly enough, evident in his first novel, "Claudia," which was published in 1913. In it he bound together a series of short stories that related the courtship and marriage of a sophisticated upper-class young woman to a diffident professor and their ensuing discord and unhappiness.

Camera Press-Pix

Arnold Zweig

Although the book's narrative thread was considered thin, its character perceptions showed that Mr. Zweig was gifted with psychological insight and was a sharp observer of the German literary world. Indeed, Mr. Zweig had a lifelong interest in psychology and became a friend of Sigmund Freud in the ninteen-twenties. Their correspondence was published earlier this year in West Germany.

Turned to the Stage

After "Claudia" Mr. Zweig turned his versatile hand to writing plays. His major effort was the five-act Jewish tragedy "Ritualmord in Ungarn" (A "Ritual Murder in Hungary"), which was produced in Berlin after World War I by Max Reinhardt. It also toured Germany and Austria.

A volunteer in the war, Mr. Zweig fought as a private in France, Hungary and Serbia before getting a clerk's job at headquarters on the Eastern Front. It was from those experiences that "Sergeant Grischa" emerged. After the war he returned to writing for the stage, mostly comedies this time.

He also wrote several long essays on social conditions among Jews, literary criticism, short stores and a fictional biography of Frederick II, the German Emperor who lived from 1194 to 1250.

During his years in Palestine, he established a reputation for anti-Nazism that was expressed, among other ways, in his novel, "The Axe of Wandsbek." Its theme was the disaster that befell a "little man" who actually believed in Hitler and took seriously his promises to build a great society in Germany. The book was also an indictment of the passive indifference of intelligent people to Nazism.

Communist Ways a Trial

After Mr. Zweig returned to Germany in 1948 he had some trouble adjusting to the Communist regime in the Eastern Zone. "The Axe of Wandsbek," for example, was made into a motion picture, but the Government did not fancy the result, and it was banned. Because of failing eyesight, Mr. Zweig was forced to dictate his articles and short stories. Those fared better with the authorities, who heaped honors upon him.

Not only was he elected to the Volkskammer, the East German Parliament, but he was also named a member of the World Peace Council. In addition, in 1950 he received the East German National Prize for his literary works. The Lenin award came in 1958. And last year, on his 80th birthday, Walter Ulbricht, the East German leader, presented to Mr. Zweig a special clasp to add to his Order of Service to the Fatherland.

So far as was apparent, Mr. Zweig was loyal to the East German regime. Last year he was involved in a dispute with several West German papers, which reported that he wanted to leave the country to protest East Germany's pro - Arab stand. The author denied the charge. He also denied telling the Israeli Writers Association that "life in East Germany is hell." For lack of evidence, the West German papers retracted their accusation.

Österreichische Novellistik des 20. Jahrhunderts

INHALT

Novellentheorie 7

Die Welt Anatols 13

Bahr (*17*), Dörmann (*18*), Müller-Einigen (*19*), Wertheimer (*21*), Beer-Hofmann (*21*), Andrian (*22*), Schnitzler (*22*), Schaukal (*28*)

Die impressionistische Novelle 34

Transzendente Symbolik: Hofmannsthal (*37*), Rilke (*46*), Kassner (*53*), Freiberg (*58*); Immanente Symbolik: Ginzkey (*59*), Zweig (*64*), Braun (*69*), Wied (*72*)

Die Regionalisten 75

Wien: Stoessl (*79*), Petzold (*81*); Niederösterreich: Bodmershof (*83*); Oberösterreich: Zerzer (*85*); Steiermark: Mell (*87*), Bartsch (*92*), Ertler (*94*), Grogger (*97*); Kärnten: Perkonig (*99*), Gagern (*100*); Tirol: Schönherr (*101*); Vorarlberg: Fussenegger (*103*), Beer (*105*); Südtirol: Tumler (*106*); Böhmen und Mähren: Kolbenheyer (*108*); Kroatien: Preradovic (*109*); Bosnien und Herzegowina: Michel (*109*); Siebenbürgen: Zillich (*110*)

Die janusköpfige Novellistik 112

Blei (*114*), Werfel (*119*), Perutz (*126*), Lernet-Holenia (*127*), Urzidil (*133*), Brod (*138*), Roth (*140*), Horváth (*143*), Franchy (*144*), Torberg (*144*), Mitterer (*145*), Jellinek (*146*), Fontana (*149*), Csokor (*151*)

Die Miniaturisten 154

Die ältere Generation (*154*): Altenberg (*156*), Polgar (*159*), Kokoschka (*161*); Soziale Miniaturen: Hiesel (*162*), Franke (*164*); Landschaftliche Miniaturen: Waggerl (*164*), Sacher (*166*), Leitgeb (*167*); Miniaturen der kleinen Dinge: Ginzkey (*168*), Merker (*169*), Musil (*170*); Historische Miniaturen: Zweig (*170*). Die jüngere Generation (*171*): Aichinger (*174*), Bachmann (*176*), Mayröcker (*178*), Fritsch (*178*), Eisenreich (*179*), H. C. Artmann (*180*), Bayer (*181*)

Die expressionistische Novelle 1

Kafka (*192*), Broch (*204*), Musil (*211*), Nabl (*221*), Weiß (*225*), Hermanovsky-Orlando (*226*), Gütersloh (*230*), Doderer (*236*), Saiko (*244*)

Die gefundene Generation 2

Auf den Spuren Kafkas: Toman (*253*), Fried (*255*), Lind (*256*), Aichinger (*258*), Haushofer (*262*), Kräftner (*264*), Wawra (*264*), Dor (*266*), Ebner (*267*); Krieg und Nachkrieg: Federmann (*270*), Blaha (*273*), Lange (*273*), Vasovec (*274*); Magische Natur: Bernhard (*276*), Lebert (*278*), Pühringer (*279*); Sprache als Weltordnung: Eisenreich (*279*), Bayr (*283*), Tramin (*284*), Bachmann (*286*)

Schlußwort 3

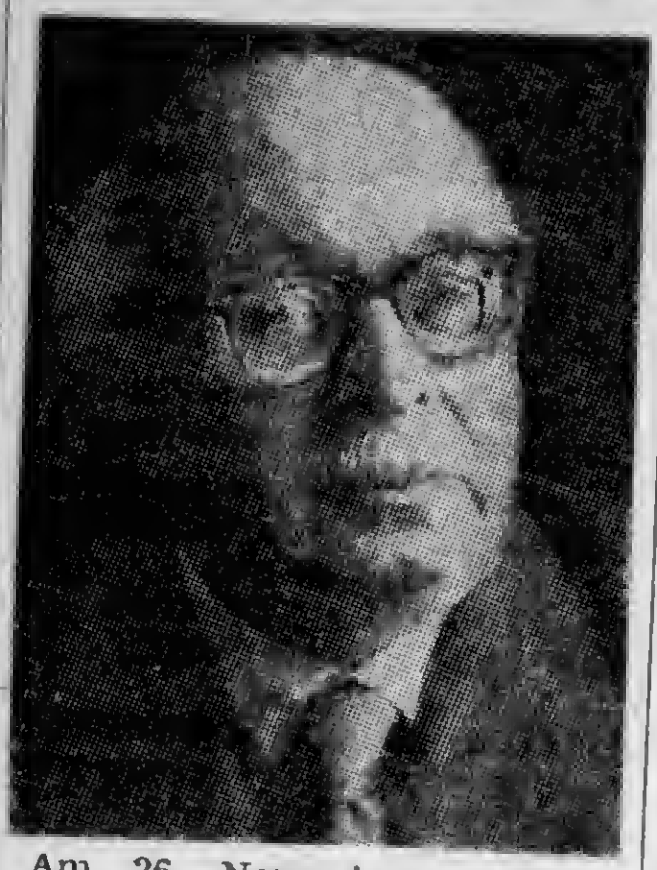
Literaturnachweis 3

Abkürzungen 3

Personen- und Novellenverzeichnis 3

Im Kreuzfeuer des kalten Krieges:

Zum Tode Arnold Zweigs



Am 26. November starb in Ost-Berlin 81jährig der Dichter Arnold Zweig. Er hatte in den letzten Jahren gekränkelt; seit langem hatte ihm ein Augenleiden das Leben beschwerlich gemacht.

Zweig stand seit seiner Rückkehr aus dem Exil nach Ostdeutschland immer wieder im Kreuzfeuer des kalten Krieges. Noch im September 1967 erregte ein angeblicher SOS-Brief Zweigs an den israelischen Schriftstellerverband eine heftige Kontroverse. Zweig bestritt die Urheberschaft emphatisch — aber die Angelegenheit wurde nie völlig aufgeklärt. Ein von der ostdeutschen Filmgesellschaft DEFA gedrehter Film, der sich auf einen Roman des Dichters "Das Beil von Wandsbek" (eine Abrechnung mit dem Nationalsozialismus) gründete, wurde von den DDR-Behörden nach einer einzigen Aufführung verboten.

Arnold Zweig, am 10. November 1887 in Gross-Glogau (Niederschlesien) als Sohn jüdischer Eltern geboren, studierte Philologie und trat vor dem ersten Weltkrieg mit den "Novellen um Claudia", einem "Roman in Einzelbildern", und der Erzählung "Ritualmord in Ungarn" hervor. 1915 wurde der Schriftsteller — inzwischen Soldat in Nordfrankreich — mit dem Kleist-Preis, dem damals hervorragendsten Literaturpreis ausgezeichnet.

Später folgten sein bekanntestes Werk "Der Streit um den Sergeanten Grischa" (1927), "Junge Frau von 1914" (1931), "Erziehung vor Verdun" (1935), "Einsetzung eines Königs" (1937) und (in der Emigration in Israel 1947 vollendet) "Das Beil von Wandsbek".

Zweigs Weg führte von der Position eines liberalen Individualismus über einen engagierten Zionismus zu einer sozialistischen Humanität. Sigmund Freud, das Erlebnis des Ersten Weltkrieges und des Niederbruchs der Weimarer Republik formten sein Lebensbild. Im Mittelpunkt der meisten seiner Bücher stand der Konflikt zwischen Individuum und Staat. Zweig blieb zeitlebens ein radikaler Pazifist, der Gewalttätigkeit in jeder Form — auch im Kampf für den Sozialismus — ablehnte. Hieraus ergab sich der stille Konflikt, den er offenbar in der DDR während seiner letzten Lebensjahre mitgemacht hat.

Ein westdeutscher Literaturhistoriker der Gegenwart, Marcel Reich-Ranicki, hat Zweigs Rang jenseits der Parteien Gunst und Hass erkannt. Er schrieb: "Nicht vergleichbar mit den bahnbrechenden und stilprägenden Meistern deutscher Prosa unseres Jahrhunderts — mit einem Kafka, einem Döblin, einem Musil oder gar einem Thomas Mann — weist sein Werk doch epische Leistungen auf, die ihm unseren Dank und einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der Literatur sichern sollten."

R. A.

Es gab Zeiten und Gelegenheiten, da gezeichnete oder gekritzelte Blätter wichtige Knotenpunkte der Tagesereignisse so auffassten, dass sie durch die Erinnerung politisches Bewusstsein schufen. Dies betraf aber Epochen, in denen solche Blätter zu Dokumenten wurden, da es weder Reproduktionen noch Zeitschriften oder Zeitungen gab, die sich mit ihrer Wiedergabe ehrten — sich und ihre Leser. Wir heute sind leider von den Zauberkünsten der Fotografie und der graphischen Reproduktion darum gebracht worden, Sensationen zu erleben, wenn uns Illustrationen vor Augen kommen: für uns sind sie Alltag, seit dem Fernsehapparat überdies eine Heimkino-Gewohnheit — und so haben wir kulturelle Grosstaten zum Alltag erhöht oder erniedrigt.

(Aus dem Vorwort zu Herbert Sandbergs Sammlung von Radierungen "Der Weg", 1965).

ARNOLD ZWEIG

AR 25641 4/5 AUTHORS - Z - STEFAN ZWEIG 1942-1999

ARCHIVES

Stefan Zweig

Photo by Eric Schaal-Pix.
Stefan Zweig
"The World of Yesterday"

30

Stefan Zweig

Uns, deren Aufgabe es ist, unsere Lebensformen in Büchern zu verbreiten, muß natürlich jede Ausdehnung der Buchfreunde innerhalb der Nation willkommen sein ... Denn diese große Gemeinschaft der Lesenden schafft ein Fundament, auf dem jeder einzelne weiterbauen kann, und hoffentlich sogar eine die ganze Nation überspannende Fläche geistiger Neugier, die alten Wuchs und neue Ernte gleich willkommen und fruchtbar empfängt.

Stefan Zweig

Auf einem Bergfriedhof in der landschaftlich herrlich gelegenen Ortschaft Petropolis bei Rio de Janeiro, die ihm bis zu seinem Lebensende im Jahre 1942 zur zweiten Heimat wurde, sind Stefan Zweig und seine Gattin, die ihm in den Freitod folgte, zur letzten Ruhe gebettet. Die Gemeinde Petropolis hat dem Dichter das würdige Ehrengrab aus wuchtigem schwarzen Granit errichtet, dicht neben dem Familiengrab der portugiesischen Dynastie der Braganzas, die einst auf dem Kaiserthron Brasiliens sassen. Seit Stefan Zweigs Tode werden täglich frische Blumen auf seinem Grabe niedergelegt — und niemand weiss, von wem.

Stefan Zweig

Le grand écrivain Stefan Zweig se reposant à Estoril pendant ses vacances.

Stefan Zweig, the famous author, enjoying a holiday at Estoril.

Stefan Zweig, der berühmte Schriftsteller, geniesst seine Ferien in Estoril.

STEFAN ZWEIG GESELLSCHAFT
Wien 8, Piaristengasse 46/17
Telefon 45 78 35

1881-1942

Stefan Zweig Kabale der Münchner Stadtbibliothek

"Die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu"

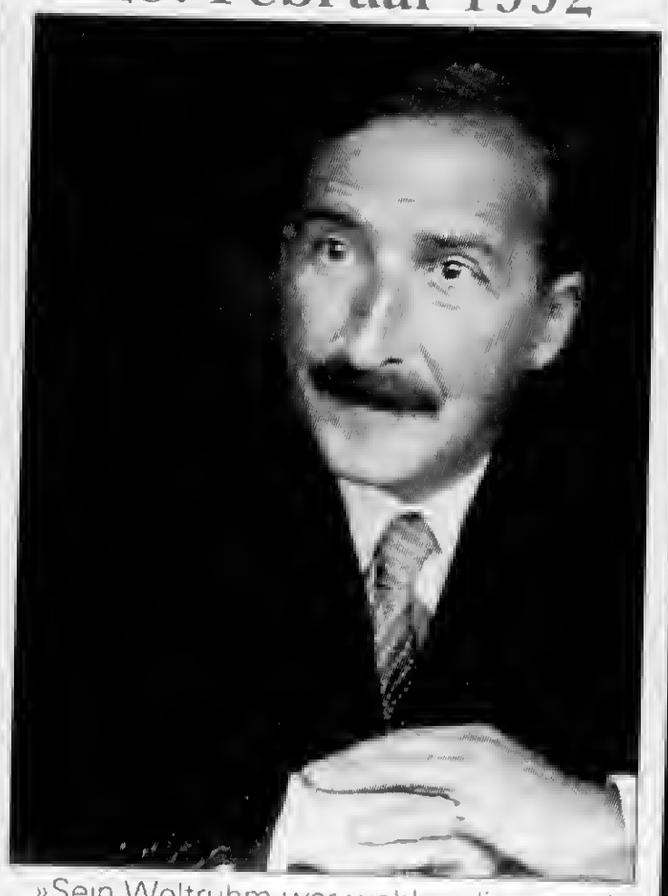
Die letzten Aufnahmen

Stefan Zweig mit seiner Frau Elisabeth.

Der Dichter bei seinem New Yorker Verleger B. W. Huebsch.

Photos by Three Lions

Stefan Zweig
50. Todestag am 23. Februar 1992



»Sein Weltruhm war wohlverdient, und es ist tragisch, daß die seelische Widerstandskraft dieses hochbegabten Menschen unter dem schweren Druck dieser Zeit zusammengebrochen ist. Was ich am meisten an ihm bewunderte, war die Gabe, historische Epochen und Gestalten psychologisch und künstlerisch lebendig zu machen.«
Thomas Mann

Jetzt erstmalig als Fischer Taschenbuch:

Bd. 11150 DM 12,80

Ausführliche Informationen zu Stefan Zweigs Werk im Fischer Taschenbuch Verlag und S. Fischer Verlag enthält die zum 50. Todestag zusammengestellte ›Stefan-Zweig-Zeitung‹
Bitte anfordern.

BERMANN-FISCHER VERLAG
STOCKHOLM

STEFAN ZWEIG

DIE WELT VON GESTERN

ERINNERUNGEN EINES EUROPÄERS

Fünfte bis achte Auflage

Broschiert Fr. 11.—, Ganzleinen Fr. 14.50

Auf fremder Erde hat Stefan Zweig naeh langer Wanderung, müde und abgekämpft, seinem reiehen Leben ein Ende gemaeht. Als ein Vermäehtnis, eine Summe seines Denkens und Schaffens legt er seine Erinnerungen in die Hände der Naehwelt. . .

Die Epoehe der letzten vierzig Jahre ersteht in diesen Blättern vor unseren Augen; was sieh verändert hat, was gestürzt und versunken ist, was überwunden und was neu errungen wurde, das sehildert und deutet der Denker und Diehter Stefan Zweig mit der redliehsten Objektivität. Keine sehönfärbende Chronik der „guten alten Zeit" ist — trotz allem Heimweh naeh jenen Tagen — dieses Bueh, sondern eine saehliehe, nicht ohne herbe Kritik geübte Auseinandersetzung mit Geist und Sinn der durehlebten sehieksalsvollen Jahrzehnte.

Weit wie der Umkreis seines Denkens und Beobaehtens ist aueh das Feld seines äusseren Erlebens: die Heimatstadt Wien; Berlin, Paris, London, Moskau, Belgien, Indien, die Sehweiz, Amerika — das sind die Sehauplätze seiner Eindrüeke, Erfahrungen und Begegnungen. Wandern und in sieh Aufnehmen, Sehildern und Diehten, Sammeln und Bewahren, das sind die Elemente, aus denen sieh dieses besondere Leben aufbaut. Aber als Wesentliehstes hat ihm, dem Diehter der Humanität und des Humanismus, doeh immer der Mensch und das Mensehliehe gegolten.

In langer Reihe ziehen in diesem Bueh an uns die Gestalten vorüber, die ihrem Zeitalter — der Welt von Gestern — Stempel und Inhalt verliehen: Diehter und Künstler, Musiker und Gelehrte, vor allem aber die grossen Vorkämpfer des wahren Völkerfriedens. Wir sehen sie in lebensnahen, liebevoll gezeiehneten Bildern, die Zeugnis ablegen von Stefan Zweigs tiefer Verbundenheit mit allen geistigen und künstlerisehen Kräften seiner Zeit. Wir begegnen unvergessenen Namen wie Hofmannsthal, Rilke, Verhaeren, Rolland, André Gide, Georg Brandes, Theodor Herzl, Gorki, Arthur Sehnitzler, Thomas Mann, Franz Werfel, Sehalom Aseh, Rodin, Toseanini, Rathenau, Rudolf Steiner, Siegmund Freud, Meresehkowsky, Benedetto Croee, Kainz, Ellen Key — und vielen von ihnen hat Stefan Zweig hier sehöne Denkmäler gebender und empfangender Freundsehaft erriehtet.

Mensehlieh, wissend und tief wahrhaft deekt Stefan Zweig in diesem Bueh das Gute und Böse seiner Epoehe auf. Er zeigt uns mit männliehem Sehmerz, was wir verloren haben, er lehrt uns, wofür wir arbeiten und kämpfen müssen.

Nach einem vielbändigen Lebenswerk bekennt er sieh in diesem Bueh noeh einmal — zum letztenmal — zum Glauben an die verbindende Maeht des Geistes und menschlieh brüderlieher Gesinnung. Und dankbar und ehrfürehtig empfangen wir dies Testament, das uns in dunkelster Zeit Hoffnung gibt und zugleieh die Verpflichtung auferlegt in seinem Sinne den Kampf für das Humane fortzuführen.

Im Frühjahr 1943 erscheint aus dem Nachlaß des Dichters:

STEFAN ZWEIG

SCHACHNOVELLE

120 Seiten. Halbleinen ca. Fr. 8.—.

Diese Erzählung des berühmten Dichters gibt auf einem — rein zufälligen — politischen Hintergrund ein psychologisches Erlebnis von dramatischer Kraft und intensivster Anschaulichkeit. In einer qualvollen Isolierung beschäftigt das Schachspiel einen geistig hochstehenden Menschen bis zu einem Grade, der ihn dem Wahnsinn nahebringt. Später führt ihn der Zufall mit einem Weltmeister zusammen, den er besiegt, um dann — dem Zusammenbruch nahe — in letzter Minute vom Abgrund zurückgerissen zu werden. Die „Schachnovelle" ist ein Meisterstück seelischer Analyse und sprachlicher Darstellung des fast Undarstellbaren.

STEFAN ZWEIG

BRASILIEN

Ein Land der Zukunft

300 Seiten. 13 Tafeln. Brosch. Fr. 10.80, Ganzleinen Fr. 14.—.

Vergriffen:

Stefan Zweig: UNGEDULD DES HERZENS. *Roman*

Stefan Zweig: JEREMIAS. *Dramatische Dichtung.*

Ebenfalls vergriffen die in der „FORUM"-Bücherei erschienenen Werke von Stefan Zweig:

MARIA STUART

MARIE ANTOINETTE

Im April 1943 erscheint eine reich vermehrte Neuausgabe von:

STEFAN ZWEIG

STERNSTUNDEN DER MENSCHHEIT

Zwölf historische Miniaturen

ca 200 Seiten. Brosch. ca Fr. 9.—. Ganzleinen ca Fr. 12.—.

Außer den in der Ausgabe von letzter Hand enthaltenen sieben bringt diese Neuausgabe fünf bisher in deutseher Spraehe ungedruckte Miniaturen.

INHALT

Die Eroberung von Byzanz / Flueht in die Unsterbliehkeit / Georg Friedrieh Händels Auferstehung / Das Genie einer Naeht / Die Weltminute von Waterloo / Die Marienbader Elegie / Die Entdeekung Eldorados / Heroischer Augenbliek / Das erste Wort über den Ozean / Die Flueht zu Gott / Der Kampf um den Südpol / Der versiegelte Zug.

BERMANN-FISCHER VERLAG / STOCKHOLM

Printed in Sweden

Ausgegeben 15. Febr. 1943

BERMANN-FISCHER VERLAG
STOCKHOLM

STEFAN ZWEIG

ZEIT UND WELT

Gesammelte Aufsätze und Vorträge
1904—1940

Brosch. Fr. 10.50, Ganzleinen Fr. 13.50

Über einen Zeitraum von siebenunddreißig Jahren erstreckt sich diese, vom Verfasser selbst noch vorbereitete Sammlung. Von den frühen, farbenfroh-enthusiastischen Schilderungen denkwürdiger Stätten, die uns den jungen Dichter in seiner überquellenden Gestaltungsfreude zeigen, bis zu den geistreichen Auseinandersetzungen mit Welt, Kunst und Geschichte, wie wir sie in seinen späteren Aufsätzen und Vorträgen kennenlernen, führt uns diese Auswahl aus Stefan Zweigs unabsehbarem Tagesschaffen im Zickzack durch sein Leben und Denken. — Die Sammlung wurde von Richard Friedenthal geordnet und mit einem Nachwort versehen, das uns Wesentliches über diesen Teil von Stefan Zweigs Arbeit sagt.

*

Aus dem Nachwort:

„Diese Arbeiten sind eine Ergänzung zu Stefan Zweigs Autobiographie „Die Welt von Gestern", die er selber noch vollenden durfte. Manches, was dort aus der gesammelten Übersehau des sechzigsten Jahres gesehen ist, spricht hier mit dem Atem der unmittelbaren Gegenwart. Die Vorträge, die zum ersten Male in diesem Band erscheinen, geben eine wichtige Seite seines Wesens wieder, ohne die das Bild des Mannes Stefan Zweig unvollständig wäre."

*

INHALT

I. *Menschen und Schicksale*

Lord Byron. Das Schauspiel eines grossen Lebens / Marcel Prousts tragischer Lebenslauf / Hugo von Hofmannsthal. Gedächtnisrede zur Trauerfeier im Wiener Burgtheater / Mater Dolorosa. Die Briefe von Nietzsches Mutter an Overbeck / Tolstoi als religiöser und sozialer Denker / Irrfahrt und Ende Pierre Bonchamps'. Die Tragödie Philippe Daudets / Legende und Wahrheit der Beatrice Cenci.

II. *Länder und Landschaften*

Die Gärten im Kriege / Das Wien von gestern / Dank an Brasilien / Abendaquarelle aus Algier / Brügge / Die Kathedrale von Chartres / Oxford / Reise nach Russland.

III. *Zeit und Welt*

Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens / Geschichtsschreibung von morgen / Der europäische Gedanke in seiner historischen Entwicklung / 1914 und heute / Die Geschichte als Dichterin / Thomas Mann: „Lotte in Weimar".

Nachwort des Herausgebers.

Ferner erschienen im Bermann-Fischer Verlag, Stockholm, folgende Werke von

Stefan Zweig

DIE WELT VON GESTERN

Erinnerungen eines Europäers

9.—13. Auflage

Mit Namenregister

500 Seiten. Brosch. Fr. 11.—, Ganzleinen Fr. 14.50

STERNSTUNDEN DER MENSCHHEIT

Zwölf historische Miniaturen

304 Seiten. Brosch. Fr. 9.—, Ganzleinen Fr. 12.—

Außer den in der Ausgabe von letzter Hand enthaltenen sieben bringt diese Neuausgabe fünf bisher in deutscher Sprache ungedruckte Miniaturen.

INHALT:

Die Eroberung von Byzanz / Flucht in die Unsterblichkeit / Georg Friedrich Händels Auferstehung / Das Genie einer Nacht / Die Weltminute von Waterloo / Die Marienbader Elegie / Die Entdeckung Eldorados / Heroischer Augenblick / Das erste Wort über den Ozean / Die Flucht zu Gott / Der Kampf um den Südpol / Der versiegelte Zug.

SCHACHNOVELLE

120 Seiten. Gebunden Fr. 8.—

„Ein Virtuose der Erzählung macht das kleine Buch zu einem großen seelischen Erlebnis, worin zum letzten Mal der Dichter Stefan Zweig untadelig brilliert. Seine eigentliche Begabung ist das Feld der psychologischen Novelle, wovon er hier ein letztes Meisterbeispiel ablegt."

Solothurner Zeitung

UNGEDULD DES HERZENS

Roman

14.—18. Auflage

440 Seiten. Brosch. Fr. 11.—, Ganzleinen Fr. 14.50

BRASILIEN

Ein Land der Zukunft

300 Seiten. 13 Bildtafeln. Brosch. Fr. 10.80, Ganzleinen Fr. 14.—

Vergriffen sind folgende Werke:

JEREMIAS. *Dramatische Dichtung*

MARIA STUART

MARIE ANTOINETTE

Zur Beachtung!

„ZEIT UND WELT", „DIE WELT VON GESTERN", „STERNSTUNDEN DER MENSCHHEIT" und die Neuauflage von „UNGEDULD DES HERZENS" sind einheitlich in schwarzes Leinen mit rotem Rückenschild gebunden. Auch die späteren Neuausgaben der Werke Stefan Zweigs werden in der gleichen Weise ausgestattet.

BERMANN-FISCHER VERLAG / STOCKHOLM

Ausgegeben 1. Nov. 1943.

Victor Pettersons Boklnd. Sthlm

Stefan Zweig

Im Herbert Reichner Verlag
Wien · Leipzig · Zürich

STEFAN ZWEIG

Magellan

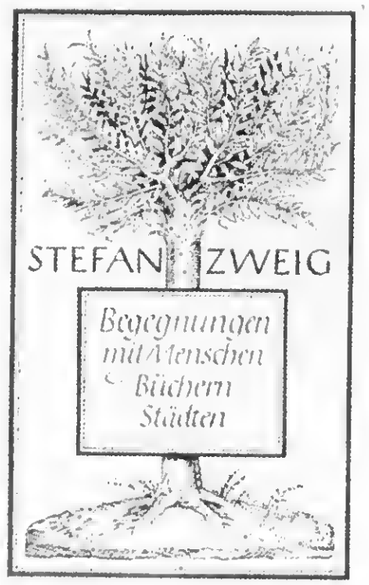
Der Mann und seine Tat

Mit vielen seltenen Bildern, Karten und Ansichten

Kart. RM 5.80. Leinen RM 7.-

Die Vorzugsausgabe enthält besondere, nur für diese Ausgabe bestimmte Beilagen. Es wurden insgesamt 100 numerierte Exemplare, vom Autor eigenhändig signiert, in Halbleder gebunden. Preis: RM 25.-

Nicht zu Unrecht haben die Zeitgenossen die Fahrt des Magellan „die wunderbarste Sache und das größte Geschehnis" genannt, „das jemals gesehen ward, seit Gott den ersten Menschen und die Welt geschaffen". Noch gewaltiger als die Entdeckung des Kolumbus erschien ihnen die Tat, mit winzigen Schiffen den ganzen Erdball umsegelt und damit seine Kugelform zum erstenmal bewiesen zu haben. Unbegreiflicherweise ist diese einzigartige heroische Leistung, eine der wenigen unblutigen Heldentaten der Menschheit, unserer Zeit wenig bekannt. Und so kommt diese Darstellung des großen Entdeckers Magellan — die erste in deutscher Sprache — selber einer Entdeckung gleich. Spannend wie eine Abenteurergeschichte, belehrend und erregend zugleich, gibt dieses Buch mit dem unvergeßlichen Bildnis eines kühnen Menschen auch einen Blick auf die europäische Welt in jener Stunde ihres herrlichsten Muts, da sie nach tausend Jahren unwissender Begrenztheit und Beengung in einem einzigen unvergleichlichen Siegeslauf alle Ozeane sich untertan machte und die ganze Erde vom einen bis zum anderen Ende für alle Zeit sich zur Heimat erschuf.

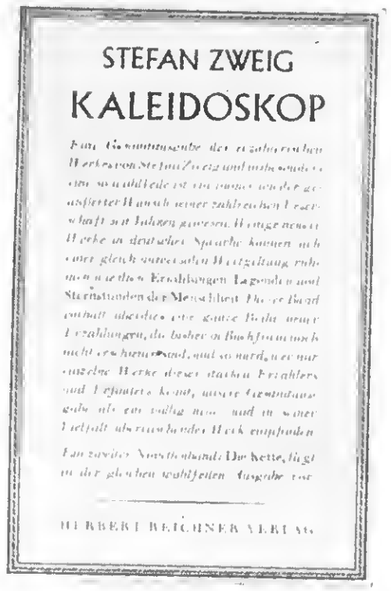


STEFAN ZWEIG

Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten

480 Seiten. In Leinen RM 5.-

In diesem umfangreichen, mit besonderer Sorgfalt gedruckten Band hat Stefan Zweig, einem oft geäußerten Wunsch seiner Leserschaft entsprechend, die besten seiner Essays aus dreißig Jahren zusammengefaßt. Dreißig Jahre literarischer Weltbetrachtung bedeuten in sich einen geschlossenen Block Zeit, sie spiegeln Erlebnis und Anschauung nicht eines eitlen Einzelnen mehr, sondern Weltgefühl und Geschehnis einer ganzen Generation. Diese „Begegnungen" mit Menschen, mit Städten, mit Büchern, mit Bildern, mit Musik umfassen alle Gebiete des geistigen Lebens; neben den Meisterporträts der großen Gestalten, wie Verhaeren, Rilke, Rodin, Toscanini, Carossa, Schweitzer, Bruno Walter, Busoni, Kainz, Masereel, denen Stefan Zweig nahe verbunden war, stehen eindringliche Bildnisse der Zeit und Kriegszeit, farbenprächtige Landschaften Indiens, Brasiliens, Nordamerikas. Gegenwart und nahe Vergangenheit, die ganze geistige und räumliche Welt, formt sich hier zu einem persönlichen Dokument, das an Weite des Ausblicks und Fülle der Geschehnisse innerhalb unserer Generation kaum seinesgleichen hat.



STEFAN ZWEIG

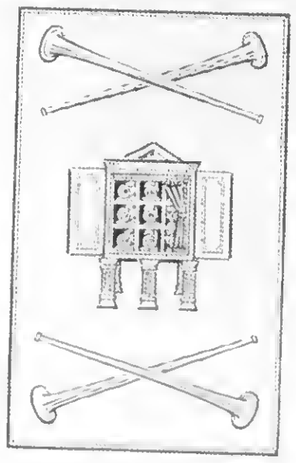
Gesammelte Erzählungen

Wohlfeile Gesamtausgabe in zwei Leinenbänden. Je RM 5.-

1. Band: Die Kette
2. Band: Kaleidoskop

In elegantem Geschenkkarton zusammen RM 10.-

Eine Gesamtausgabe des erzählerischen Werkes Stefan Zweigs, und insbesonders eine so wohlfeile, ist ein immer wieder geäußerter Wunsch seiner zahlreichen Leser seit Jahren gewesen. Wenige neuere Werke in deutscher Sprache können sich einer gleich universalen Weltgeltung rühmen wie diese Novellen. Es ist ihnen eine ganze Reihe gleich wesentlicher und wirkungsvoller Erzählungen zugewachsen, die bisher in Buchform noch nicht erschienen sind, den *Legenden* und *Sternstunden der Menschheit* haben sich neue zugesellt, und so wird, wer nur Einzelwerke dieses starken Erzählers und Erfinders kennt, diese Gesamtausgabe als ein völlig neues und in seiner Vielfalt überraschendes Werk empfinden. Der Verlag hat seinen Ehrgeiz daran gesetzt, ungeachtet des wohlfeilen Preises den beiden zusammen rund 1000 Seiten starken Bänden eine vorzügliche Ausstattung zu gewähren. Der erste Band: *Die Kette* enthält die drei Novellenzyklen „Erstes Erlebnis". „Amok" und „Verwirrung der Gefühle". Der zweite Band: *Kaleidoskop* enthält die Erzählungen, Legenden und „Sternstunden der Menschheit". Jeder Band ist einzeln lieferbar.



STEFAN ZWEIG

Der begrabene Leuchter

Liebhaberausgabe mit Zeichnungen von Berthold Wolpe. Zweifarbig gedruckt auf holländischem Bütten. 420 Exemplare in Halbpergament je RM 10.-. 30 Exemplare, vom Dichter signiert, in Leder je RM 20.-

Von allen Heiligtümern der Erde hat keines eine erstaunlichere Wanderschaft erlebt als der siebenarmige biblische Leuchter. Aus den mythischen Tagen Mosis stammend, von den Chaldäern dem Tempel von Jerusalem entführt, aber von Babylon auf Geheiß König Cyrus' wieder zurückgebracht, dann von Titus im Triumph nach Rom geraubt und von dort nach Jahrhunderten von den Vandalen nach Afrika geschleppt, von Belizar wieder nach Byzanz und auf Justinians Geheiß nach tausendjähriger Wanderschaft abermals nach Jerusalem zurückgegeben, ist diese Beute aller Völker auf noch unbekannte Weise dort im Herzen der Heimat entschwunden. Diese großartige Odyssee des heiligen Gerätes durch die Zeiten hat Stefan Zweig zu einer sinnvollen Legende umgeformt. Sie stellt durch sprachliche Kraft, durch dramatische Spannung und gedankliche Vertiefung ein in sich geschlossenes Kunstwerk dar, das berufen ist, trotz seiner offenbaren Sinngebung für unsere Zeit diese Zeit zu überdauern.

STEFAN ZWEIG

Georg Friedrich Händels Auferstehung

Eine historische Miniatur

Liebhaberausgabe mit Zeichnungen der Meisterschule Viktor Hammer, gedruckt auf holländischem Bütten. 300 Exemplare in Halbpergament je RM 9.-

Selten ist in dem Rahmen einer knappen Erzählung das Bildnis eines großen Musikers und die Entstehungsgeschichte seines Meisterwerkes so vollkommen umrissen worden. „Sie ist es wert, dem feinsinnigen Kenner in einer kostbar ausgestatteten Ausgabe geschenkt zu werden." (Schweiz. Landessender)

STEFAN ZWEIG

Maria Stuart

STEFAN ZWEIG

Maria Stuart

528 Seiten mit 21 Bildtafeln

In Leinen RM 7.50

Vorzugsausgabe, vom Verfasser signiert, in Halbleder RM 20.-

Maria Stuarts heldischer Kampf und tragisches Schicksal stellen schon ohne jede dichterische Zutat einen der spannendsten Romane der Weltliteratur dar, der bloß in seiner historischen Wahrheit erzählt zu werden braucht, um erregend und erschütternd zu wirken. Stefan Zweig hat dies mit hinreißender Gewalt getan. Ein außerordentliches Schicksal wird hier dank einer außerordentlichen Darstellung bis in sein letztes Geheimnis verständlich und verschollene Geschichte zu atmendem Erlebnis.

STEFAN ZWEIG

Marie Antoinette

Bildnis
eines mittleren Charakters

576 Seiten mit 10 Bildtafeln

In Leinen RM 5.80

In dieser großen psychologischen Biographie schildert Stefan Zweig das dramatische Schicksal einer Frau, das sich inmitten einer der dramatischesten Zeiten der Geschichte erfüllt. Wie Marie Antoinette zuletzt über ihr Mittelmaß von der gewaltigen Hand des Schicksals ins Heldische emporgerissen wird, zeigt diese Darstellung, deren Spannung und deren Kraft auf keiner Seite nachläßt.

STEFAN ZWEIG

Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam

Mit 12 Bildtafeln

In Leinen RM 5.80

Erasmus von Rotterdam, eine der anziehendsten und geheimnisvollsten Gestalten der Kulturgeschichte, hat hier gleichzeitig psychologische Deutung und dramatisch erregende Formung gefunden. Diese geistige Tragödie aus den historischen Bedingtheiten einer Weltwende zu entwickeln, ist mit all der klaren Eindringlichkeit unternommen worden, die den biographischen Darstellungen Stefan Zweigs ihren Ruhm und außerordentlichen Erfolg gegeben hat.

STEFAN ZWEIG

Castellio gegen Calvin

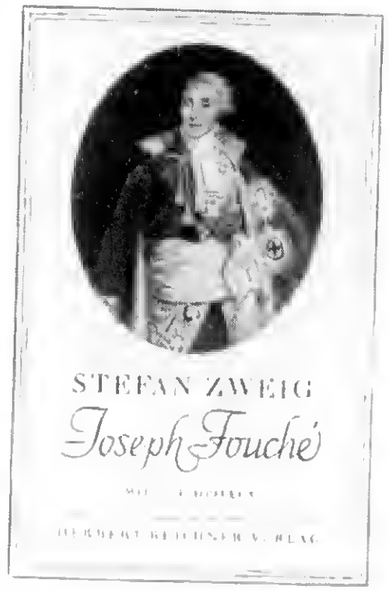
oder

Ein Gewissen gegen die Gewalt

Mit 8 Bildtafeln

In Leinen RM 5.80

Die große historische Auseinandersetzung zwischen Castellio und Calvin ist unermeßlich mehr gewesen als ein bloßer Meinungsstreit zweier vergänglicher Menschen: zwei ewige Ideen, Freiheit und Autorität, stehen in diesen beiden Gestalten unerbittlich widereinander. Gegen die diktatorische Erscheinung Calvins, der jegliche Meinungsfreiheit unterdrücken will, erhebt sich zur Verteidigung der mißachteten Menschenrechte als einziger ein fast namenloser Gelehrter: Sebastian Castellio, um zum erstenmal Toleranz für jeden Glauben und für jede Weltanschauung zu fordern.



STEFAN ZWEIG

Joseph Fouché

Bildnis
eines politischen Menschen

Mit 6 Bildtafeln. In Leinen RM 4.80

Zweig hat mit dieser kritischen Lebensgeschichte Fouchés ein wahrhaft großes Buch geschaffen. Es zittert von Leben, von Fülle, von Kraft. Sich in die Seele „eines der merkwürdigsten Männer aller Zeiten" einbohrend, gibt es einen Beitrag zur Typologie des politischen Menschen. Und welche Kunst der Pinselführung, so daß auf dem Porträt Fouchés auch nicht ein Fältchen, kein Eckchen der Seele verborgen bleibt! „Ein Kunstwerk, weit ausschwingend, voll poetischer Substanz", nannte es die „Frankfurter Zeitung".

STEFAN ZWEIG

Die Heilung durch den Geist

Mesmer, Mary Baker-Eddy,
Sigmund Freud

In Leinen RM 4.80

In diesem Werke zeichnet Stefan Zweig die Gestalten dreier großer Seelenmeister, die Hunderttausende auf rein geistigem Wege geheilt haben: Franz Anton Mesmer, der die Welt für die Phänomene der Suggestion erobert hat, Mary Baker-Eddy, die Begründerin der Christian Science, und Sigmund Freud, den Schöpfer der Psychoanalyse. Diese drei Lebensbilder sind die erste unparteiische Darstellung des vielumstrittenen Problems der „Heilung durch den Geist" und erhellen mit der freieren Einsicht des Dichters eine wichtige Frage der Gegenwart.

STEFAN ZWEIG

Baumeister der Welt

656 Seiten. In Leinen RM 4.80

Diese Gesamtausgabe enthält Stefan Zweigs neun große Lebensstudien: DREI MEISTER (Balzac, Dickens, Dostojewski), DER KAMPF MIT DEM DÄMON (Hölderlin, Kleist, Nietzsche) und DREI DICHTER IHRES LEBENS (Casanova, Stendhal, Tolstoi). Diese klassische Darstellung dichterischer Gestalten ist längst in aller Welt anerkannt. Vielen Freunden des Autors wird unsere wohlfeile Ausgabe willkommen sein.

Von Stefan Zweig erschienen ferner:

Jeremias

Dramatische Dichtung in neun Bildern

Kart. RM 2.-. In Leinen RM 3.-

Sinn und Schönheit der Autographen

Liebhaberdruck. In Umschlag RM 1.50

Arturo Toscanini

Liebhaberdruck. In Umschlag RM 1.50

Die unsichtbare Sammlung

Eine Episode aus der deutschen Inflation

Liebhaberdruck. In Umschlag RM 3.-

Brüder Rosenbaum, Wien V.

Reichner-Bücher werden nur durch alle guten Buchhandlungen geliefert. Wenn Sie unsere Bücher nicht erhalten können, schreiben Sie bitte an die Werbeabteilung des Herbert Reichner Verlags in Wien VI/59

FAZ, 16.3.95

Frankfurter Anthologie

Redaktion: Marcel Reich-Ranicki

Stefan Zweig

Der Sechzigjährige dankt

Linder schwebt der Stunden Reigen
Über schon ergrautem Haar,
Denn erst an des Bechers Neige
Wird der Grund, der gold'ne, klar.

Vorgefühl des nahen Nachtens
Es verstört nicht – es entschwert!
Reine Lust des Weltbetrachtens
Kennt, wer nichts mehr begehrt.

Nicht mehr fragt, was er erreichte,
Nicht mehr klagt, was er gemißt,
Und dem Altern nur der leichte
Anfang seines Abschieds ist.

Niemals glänzt der Ausblick freier
Als im Glast des Scheidelichts,
Nie liebt man das Leben treuer
Als im Schatten des Verzichts.

Ulrich Weinzierl

Nahes Nachten

Weltruhm konnte ihn nie zufrieden oder gar glücklich machen. Stefan Zweig, einer der unbestrittenen Erfolgsautoren des Jahrhunderts, blieb sein Lebtag ein Ratloser, ein Gehetzter. Für einen Dichter im strengen Sinn hat er sich wohl nur im Überschwang der Jugend gehalten, damals, als er – kaum zwanzigjährig – seinen ersten Band veröffentlichte: „Silberne Saiten" lautete der preziöse Titel, und so war auch die darin versammelte Lyrik – fein und gebildet, bestimmt von musikalisch-impressionistischem Empfinden, indes nicht sonderlich originell.

Seine poetische Zweitpublikation, „Die frühen Kränze", wurde zwar anno 1906 mit einer Ehrengabe des Bauernfeldpreises bedacht, aber der große Kollege Hugo von Hofmannsthal höhnte bloß über die „bescheidene Auszeichnung", die der jüngere Rivale „mit 8 anderen Individuen sechsten Ranges" teilen mußte. Späterhin, da Zweig mit Romanbiographien und erzählender Prosa hohe und höchste Auflagen erzielte und seine künstlerische Berufung erkannt hatte, beschränkte er sich im Grunde auf versifizierte Gelegenheitsarbeiten wie jene letzte, die seinen Namen trägt.

An runde Geburtstage wollte er tunlichst nicht erinnert werden. Schon zum Fünfzigsten, 1931, war er gemeinsam mit Carl Zuckmayer den drohenden Feierlichkeiten in ein Münchner jüdisches Restaurant entflohen. „Eigentlich hätte man jetzt genug vom Leben", soll er danach gesagt haben, „was noch kommen kann, ist doch nichts als Abstieg." Als Stefan Zweig am 28. November 1941 sechzig Jahre alt wurde, war er längst Emigrant, ein Vertriebener aus dem von Hitler beherrschten Europa. Im brasilianischen Petropolis hatte er zusammen mit seiner zweiten Frau Lotte Zuflucht gefunden.

Und abermals versuchte der Jubilar allfälligen Gratulanten auszuweichen: Er verabredete für den „ominösen Tag" eine Autofahrt, um nicht zu Hause angetroffen zu werden. Dennoch schrieb er zum unwillkommenen Anlaß einige Verse und verschickte sie. Mit Fug und Recht gelten die vier Strophen als Zweigs bedeutendstes lyrisches Vermächtnis. Gewiß handelt es sich um kein ästhetisch perfektes Sprachkunstwerk. Die einfachen Kreuzreime sind nicht immer rein, manche Wendungen wirken ein bißchen abgenützt. Trotzdem ist es ein schönes Gedicht. Warum? Vielleicht weil es sich selbst belügt und in der Lüge zugleich unbewußt die Wahrheit offenbart. Melancholie war dieses Erotikers beständigste Begleiterin, der altehrwürdige Begriff ist jedoch nichts als ein nobles Pseudonym gewesen. In Wirklichkeit hieß das Leiden des Schriftstellers klinisch brutaler: Depression.

So philosophisch abgeklärt, gleichsam in Schopenhauerlaune, sich der Verfasser auch geben mochte, die Wortwahl und das Metrum bringen die tatsächliche, die verzweifelte Herbststimmung ans Licht. Lauschen wir nun dem Leitmotiv, der am häufigsten wiederkehrenden Fomel: „Nicht mehr fragt", „Nicht mehr klagt", „Niemals glänzt", „Nie liebt man". Es klingt wie ein Echo des düsteren *Never more* aus Edgar Allan Poes *The Raven*. Und in der Zeile „Denn erst an des Bechers Neige" ist der Bezug auf Sokrates, der den Schierlingsbecher leerte, nicht zu überhören.

Kein Zweifel, an der Oberfläche preist ein alternder Mann die Freuden des Loslassens, der Befreiung von Pflichten und Trieben, er spielt uns ein serenes, beinah heiteres *Les Adieux* vor. Allein, der Text darunter spricht von Zwang und vom „nahen Nachten", also von der Krankheit zum Tod. Am Abend des 22. Februar 1942, nachdem die irdischen Dinge geordnet waren, nahm das Ehepaar Stefan und Lotte Zweig eine Überdosis Veronal. Der Sechzigjährige war dem angeblich geliebten Leben untreu geworden.

Stefan Zweig: „Silberne Saiten". Gedichte. Hrsg. und mit Nachbemerkungen versehen von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990. 246 S., geb., 32,– DM.

Stefan Zweig · 100. Geburtstag am 28. November 1981

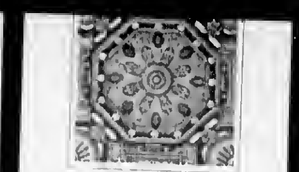
Das Stefan Zweig Buch
Mit einem Nachwort von Max von der Grün. 408 Seiten. Geb. DM 25,–

Jubiläumskassette zum 100. Geburtstag
Sein Roman, seine berühmtesten Biographien und seine historischen Miniaturen in 10 Bänden. Leinen. Subskriptionspreis DM 200,– (bis 31.3.1982). Späterer Ladenpreis DM 250,–

Romane und Erzählungen von Stefan Zweig

Bd. 2290/DM 8,80

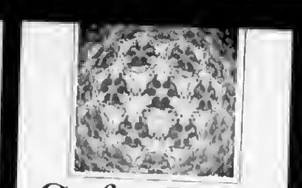
Bd. 2289/DM 6,80



Bd. 2284/DM 7,80

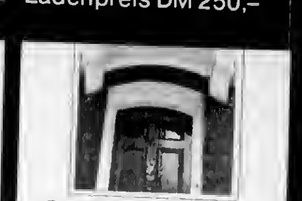
Bd. 2288/DM 7,80

Bd. 2281/DM 7,80



Bd. 2282/DM 8,80

Bd. 2286/DM 8,80



Bd. 2285/DM 8,80

Bd. 45/DM 4,80

Bd. 1522/DM 2,80

Bd. 595/DM 5,80

Bd. 1679/DM 8,80

Biographien von Stefan Zweig

Bd. 2129/DM 6,80

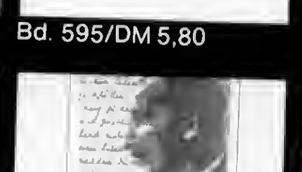
Bd. 2183/DM 9,80

Bd. 1915/DM 7,80

Bd. 1830/DM 7,80

Bd. 2220/DM 9,80

Bd. 1714/DM 9,80



Bd. 1152/DM 6,80

Bd. 2297/DM ca. 7,80
Erscheint im Nov. 1981

HANNS ARENS

STEFAN ZWEIG

Sein Leben – Sein Werk

Zum 70. Geburtstag des Dichters

Mit Original-Textbeiträgen von:

Carl Zuckmayer - Franz Werfel - Rainer Maria Rilke - Frans Masereel
Richard Friedenthal - Alexander Lernet-Holenia - Walter Bauer - Romain
Rolland - Hans Reisiger - Bruno Walter - Berthold Viertel - Ernst Feder
Richard Strauß - Felix Braun - René Fülöp-Miller - Friderike Maria Zweig

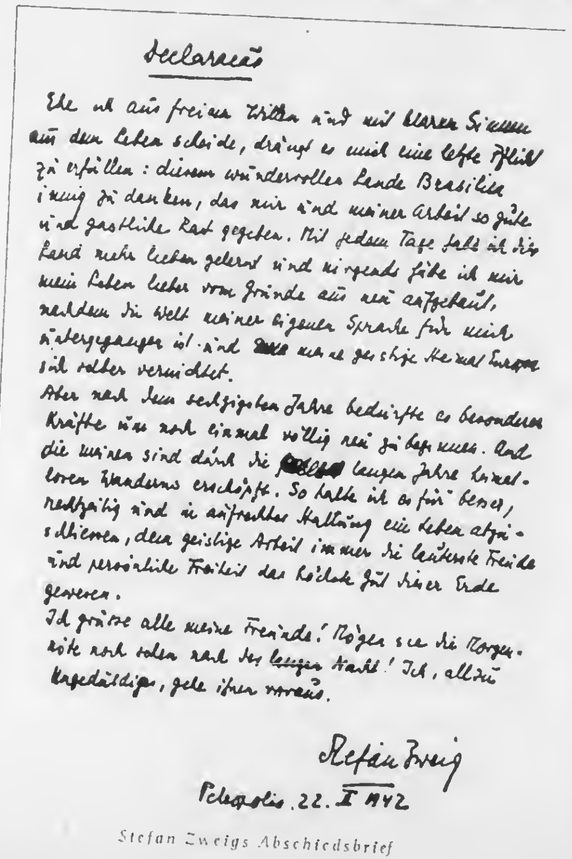
Stefan Zweigs Tod / Von Franz Werfel

Ein Mann ist mit seiner Frau aus dem Leben gegangen. Inmitten des millionenfältigen unfreiwilligen Sterbens in dieser Kriegszeit hat die Welt einen Augenblick lang aufgehorcht, betroffen von diesem freiwilligen Sterben. Nicht nur die persönlichen Freunde und nicht nur die Bewunderer und Verehrer dieses Mannes fragten mit erschrockener Stimme: Warum? Sooft ein Mensch, und sei es der bescheidenste und unauffälligste, diese schwere Tat tut, geht ein Schauder durch die Seele derer, die ihn kennen, ein Schauder, der viel, viel tiefer ist als das allgemeine menschliche Grauen vor dem Tod. Jene Tat nämlich, von der wir sprechen, ist genau dort zu Hause, wo das menschliche Wesen die Grenzen der Natur überschreitet. Innerhalb der gesamten Schöpfung gibt es außer dem Menschen keine Kreatur, die freiwillig stirbt. Im Sinne der Naturordnung ist es ganz und gar absurd, daß der Lebenstrieb sich selbst aufhebt. Nur der Geist ist imstande, das Absurde zu vollbringen. Jeder freiwillige Tod ist darum ein Geheimnis, das der Tote mit sich nimmt, obwohl er es vermutlich selbst nicht kennt.

Wird aber unsere Vernunft vor solch ein Geheimnis gestellt, so wächst heimwehartig ihr Drang nach rationalistischen Erklärungen. Sie findet solche Erklärungen in Menge, und in den meisten Fällen sind sie schlüssig und einleuchtend: Unheilbare Krankheit, Armut und Not in jeder Form, unerfüllte Liebe, enttäuschte Liebe, Angst vor einem verlassenen Alter, überhaupt Angst aller Arten vor der Zukunft, Exil, Verlust des Vermögens, der Arbeitsmöglichkeit, der Sicherheiten des Lebens — all das sind zureichende Gründe dafür, daß die Waage der Seele in einer dunklen Stunde aus dem Gleichgewicht geraten kann und der Lebenstrieb sich gegen sich selbst kehrt. Stimmen aber diese Gründe und Erklärungen für den Mann, für den Freund, dessen Gedächtnis wir heute ergriffenen Herzens feiern?

Stefan Zweig war weltberühmt. Die Universalität des Namens teilte er nur mit ganz wenigen, und ich wüßte niemanden, mit dem er die Universalität eines breiten und andauernden Erfolges geteilt hätte. Das Publikum liebte nicht nur eines, sondern die meisten seiner Werke und blieb ihm nicht nur ein Jahr lang treu, sondern nun schon zwei Jahrzehnte. Ob man nach Kairo kam oder nach Kapstadt, nach Lissabon oder Shanghai, nach Batavia oder Mexico City, es gab keine Buchhandlung, in der die Bücher Stefan Zweigs nicht in der vordersten Reihe prangten, und zwar fast ohne Unterbrechung. Man sollte denken, solch ein Erfolg sei eine Droge, begeisternder als Heroïn und solch ein Ruhm ein ewiger Champagnerrausch. (Weder diesem Ruhm noch seinem Erfolg drohte wie bei anderen Meistern ein Ermatten und der Abstieg.)

Anfang der großen Rede Franz Werfels auf Stefan Zweig, enthalten in der neuen Lebensbeschreibung von Hanns Arens „Stefan Zweig, Sein Leben — Sein Werk". Bechtle Verlag Eßlingen



Declaração

Ehe ich aus freien Stücken und mit klarem Sinn aus dem Leben scheide, drängt es mich eine letzte Pflicht zu erfüllen: diesem wundervollen Lande Brasilien innig zu danken, das mir und meiner Arbeit so gute und gastliche Rast gegeben. Mit jedem Tage habe ich die Liebe zu diesem Land lieben gelernt und nirgends habe ich mein Leben lieber vom Grunde aus neu aufgebaut, nachdem die Welt meiner eigenen Sprache für mich untergegangen ist und mein geistiges Heimatland Europa sich selber vernichtet.

Aber nach dem sechzigsten Jahre bedürfte es besonderen Kräfte um noch einmal völlig neu zu beginnen. Und die meinen sind durch die langen Jahre heimatlosen Wanderns erschöpft. So halte ich es für besser, rechtzeitig und in aufrechter Haltung ein Leben abzuschließen, dem geistige Arbeit immer die reinste Freude und persönliche Freiheit das höchste Gut dieser Erde gewesen.

Ich grüße alle meine Freunde! Mögen sie die Morgenröte noch sehen nach der langen Nacht! Ich, allzu Ungeduldiger, gehe ihnen voraus.

Stefan Zweig

Petropolis, 22. VI 942

Stefan Zweigs Abschiedsbrief

Deutsche Tagespost, Augsburg:

Vor mir liegt ein Buch über Stefan Zweig, das Hanns Arens herausgegeben hat. Ich habe es soeben zu Ende gelesen und bin noch unschlüssig, welchen besonderen Platz in meinem Bücherschrank ich ihm einräumen soll. Ich vermute, es wird lang auf meinem Schreibtisch liegen bleiben, denn es gehört zu jenen seltenen Büchern, mit denen uns auf lange Dauer, wenn nicht für immer, eine innige Freundschaft verbindet. Hanns Arens, der dem Dichter über viele Jahre persönlich nahe stand, ist hier ein biographischer Wurf gelungen; das Buch atmet viel von des Dichters persönlicher Welt und seinem faszinierenden Wesen aus diesem Werk, das sachlich, objektiv und dennoch begeistert über den vielleicht größten Menschenfreund unter den Schriftstellern unserer Epoche berichtet. Bescheiden, wie Zweig es selber in so hohem und vorbildlichem Maße war, tritt der Name des Verfassers hinter dem Gegenstand seiner Darstellung zurück; überall ist der Dargestellte einziger Mittelpunkt aller Fixierungen und Relationen. Ein Buch, das nicht um des persönlichen literarischen Ehrgeizes willen geschrieben wurde, sondern allein in der Hingabe an das Werk. Es enthält neben der umfassenden Studie von Hanns Arens viele wertvolle Bildwiedergaben und Faksimiles sowie Erinnerungsbeiträge an Stefan Zweig von Franz Werfel, Richard Friedenthal, Carl Zuckmayer, Rainer Maria Rilke, Romain Rolland und vielen anderen. Es stellt somit mehr dar als eine gewöhnliche Biographie; es ist ein persönliches Bekenntnis bedeutender Schriftsteller unserer Zeit zu einem Großen unseres Jahrhunderts, und mehr noch: Ein dokumentarisches Manifest an die Jugend Europas, die aus ihm den Leitfaden für die künftige Gestaltung des abendländischen Schicksals entnehmen darf, eines Schicksals, das sich danach richten wird, ob wir Stimmen dieser Art überhören oder ihrem Mahnruf, eine freie und reine Welt der Liebe und des Geistes zu errichten, folgen wollen. — Wie gesagt, im Bücherschrank ist vielleicht doch nicht der richtige Platz für ein solches Werk. Man sollte es immer bei sich tragen.

Thomas Mann:

Kein schöneres Denkmal konnte diesem milden, liebend-weltläufigen, weiten Geist gesetzt werden. Die einführende Darstellung seiner so zarten wie expansiven Persönlichkeit und seines den letzten Winkel der Welt erreichenden Wirkens sowohl wie die Beiträge so vieler anderer Eingeweihter in sein Leben und Sterben, haben mich, der ich selbst über dies Leben und Sterben viel nachgedacht habe, erschüttert und menschlich wie geistig beschäftigt. Eine Welt hat Stefan Zweig geliebt und wird also auch dieses schöne Buch lieben.

Willy Fehse in „Die Welt", Hamburg:

Unter den Neuerscheinungen nimmt das Werk über Stefan Zweig eine ehrenvolle Sonderstellung ein.

Dr. Friedrich Sieburg:

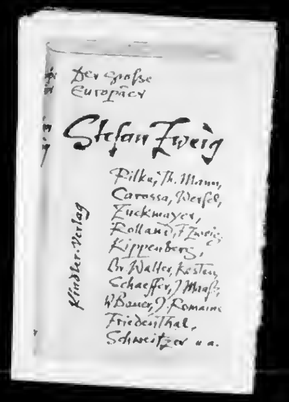
Hanns Arens hat mit seinem Buch über Stefan Zweig nicht nur einen Schriftsteller geehrt, dessen tragisches Ende die Grenzen der Literatur sprengt — er hat mit diesem Buch und den ihm beigegebenen Zeugnissen von Freunden ein Bekenntnis zur Literatur als einer sittlichen Macht abgelegt. Zweigs weltweiter Ruhm gibt diesem Bekenntnis Flügel, der schreibende Mensch darf nicht allein sein, er muß zum mindesten wissen, daß seine Welt bewohnt ist und des Mitmenschen bedarf. So verstand Zweig die Literatur, und so versteht Hanns Arens die Erscheinung des Schriftstellers, dem sein Werk huldigt.

Hermann Kesten, New York:

Ich danke Ihnen für Ihr schönes Buch über Stefan Zweig, das unserem gemeinsamen Freund auf so schöne Weise gerecht wird.

Wolfgang Lohmeyer im Südwestfunk:

Das drucktechnisch vorbildlich gelungene und gut ausgestattete Buch enthält zahlreiche Bildbeilagen und Faksimiles von Briefen und Korrekturbögen.



Geheimrat Dr. Ernst Volkmann:
(Ehrenpräsident der Deutschen Bibliophilen)

Die schwere Aufgabe, Zweigs Lebensbericht abzurunden, konnte nur so gelöst werden, daß Freunde und Kenner von Rang sich zusammenfanden, um zu bekennen, was Zweig ihnen war und bedeutete. Hanns Arens hat in seinem Buch „Stefan Zweig. Sein Leben — Sein Werk" diese Aufgabe meisterhaft gelöst. Erst durch dieses Buch steht Stefan Zweigs Persönlichkeit ganz vor unseren Augen.

Emil Preetorius:

Eines der schönsten Erinnerungsbücher.

Dr. Ernst Schönwiese
Sendegruppe Rot-Weiß-Rot, Salzburg:

„Dies ist das schönste Erinnerungsbuch für Stefan Zweig!"

Dr. Max Tau, Oslo, Norwegen:

Hanns Arens hat mit seinem Buch nicht nur Stefan Zweig ein schönes und gerechtes Denkmal geschenkt. Sein Buch ist ein neuer Beweis dafür, daß die Kultur nur aus dem alten Europa kommen kann.

Die Wärme und Hingabe, die Hanns Arens' Gestaltung erfüllt, und die Liebe und das Verständnis, das aus den Zeugnissen der Dichter spricht, läßt uns die Melodie des geistigen Europas vernehmen, ohne die Kultur nicht gedeihen kann.

Ich wünsche dieses Buch in die Hände vieler junger Menschen!

Günther Weisenborn:

In der Lawine von Neuerscheinungen fiel mir dieses Buch von Hanns Arens über Stefan Zweig auf. Das ist es! Dies ist gültig! Dies Buch sollte jeder lesen, der jung ist!

Jakob Hegner, Olten, Schweiz:

Das schöne Buch von Hanns Arens über Stefan Zweig ist eines der rührendsten und erschütterndsten Zeugnisse für die herzliche Aufgeschlossenheit Stefan Zweigs. Er war geistig sicher einer der hilfsreichsten Menschen der letzten Jahrzehnte, und selbst wenn man weltanschaulich und glaubensmäßig anders beheimatet war als er, konnte man nur mit höchster Achtung und freundschaftlichster Zuneigung beobachten, wie klug und gütig er die ihm vertrauten Gebiete behandelte. Es gibt kein schöneres Erinnerungsbuch an ihn als dieses von Hanns Arens.

Albert Schweitzer, Lambarene:

Nur wenige Stunden mit Stefan Zweig zu verleben, war mir vergönnt. Wir haben sie beide ausgekostet. Als wir nach dem ersten Zusammensein schieden, war es uns, als hätten wir uns schon lange gekannt. Das letzte Mal war ich mit ihm zusammen in England in seiner schweren Zeit vor dem zweiten Weltkrieg. Da ermaß ich, was er unter der Heimatlosigkeit erlitt. Fortan gedachte ich seiner in steter Sorge.
Das Buch von Hanns Arens über ihn bewahrt uns sein Bild in schönster Weise.

Mit 8 Bildern, 15 Faksimiles und 4 bisher unveröffentlichten Briefen, 240 Seiten, Ganzleinen DM 9.–

BECHTLE VERLAG ESSLINGEN/NECKAR

Stefan Zweig
Sternstunden der Menschheit
Zwölf historische Miniaturen
256 Seiten. Leinen DM 15,–
ISBN 3-10-097037-3
Erstverkaufstag: 2. Januar 1986

Der Autor:

Stefan Zweig wurde am 28. November 1881 als Sohn eines Industriellen in Wien geboren. Noch während des Studiums veröffentlichte er 1901 seinen ersten Gedichtband. Nach der Promotion unternahm er Reisen durch nahezu die ganze Welt. Dramen und Erzählungen sowie Übersetzungen von Gedichten Verlaines, Baudelaires und Verhaerens erschienen noch vor dem Ersten Weltkrieg. Zum Militärdienst untauglich, arbeitete er im Kriegsarchiv, bis er als Kriegsgegner 1917 nach Zürich gehen konnte. Von 1919 bis 1934 lebte er zumeist in Salzburg. Hier entstanden seine ersten *Sternstunden der Menschheit,* die drei Bücher der Sammlung *Baumeister der Welt,* die Essays über *Die Heilung durch den Geist,* die Biographien der *Marie Antoinette,* der *Maria Stuart,* des *Joseph Fouché* und des *Erasmus von Rotterdam,* Erzählungen und Legenden. Seit 1934 zog er sich nach London zurück, wohin er 1938 endgültig emigrierte. Hier schrieb er seinen Roman *Ungeduld des Herzens.* Zunehmend schwermütiger und ruheloser, ging er 1940 für einige Monate nach New York und siedelte sich im August 1941 in Petropolis in Brasilien an. Seine Autobiographie *Die Welt von Gestern* und die *Schachnovelle* vollendete er noch, die Biographie *Balzacs* blieb ein Fragment, als er am 23. Februar 1942 zusammen mit seiner Frau *»aus freiem Willen und mit klaren Sinnen«* aus dem Leben schied.

Über das Buch:

Mit der Präzision eines Malers, dem bewußt ist, daß er auf kleinstem Raum ein Geschehen nur dann überzeugend darstellen kann, wenn er den alles entscheidenden Moment als den wahrhaft historischen charakterisiert, hat Stefan Zweig *Sternstunden der Menschheit* nachgezeichnet. Es sind Bilder einer Laterna magica, die den Blick auf Details der realen wie der kulturellen Geschichte öffnet. Er erfindet nichts; er läßt seine Leser alles miterleben, als wären sie Zeitgenossen – 1513 bei der Entdeckung des Pazifik wie 1917 bei Lenins Rückkehr nach Rußland. Das Schicksal eines einzelnen gewinnt – unter besonderen Umständen oder auch bestimmten Voraussetzungen – Bedeutung für alle Menschen. Der große Reiz dieser Miniaturen liegt in ihrer Konzentration auf das Wesentliche.

Inhalt:

Flucht in die Unsterblichkeit –
die Entdeckung des Pazifischen Ozeans: 25. 9. 1513.
Die Eroberung von Byzanz: 29. 5. 1453.
Georg Friedrich Händels Auferstehung: 21. 8. 1741.
Das Genie einer Nacht –
die Marseillaise: 25. 4. 1792.
Die Weltminute von Waterloo –
Napoleon: 18. 6. 1815.
Die Marienbader Elegie –
Goethe zwischen Karlsbad und Weimar: 5. 9. 1823.
Die Entdeckung Eldorados –
J. A. Suter, Kalifornien:
Januar 1848.
Heroischer Augenblick –
Dostojewski, Petersburg, Semenowskplatz: 22. 12. 1849.
Das erste Wort über den Ozean – Cyrus W. Field:
28. 7. 1858.
Die Flucht zu Gott – Epilog zu Tolstois »Und das Licht scheint in der Finsternis«:
Ende Oktober 1910.
Der Kampf um den Südpol –
Kapitän Scott, 90. Breitengrad:
16. 1. 1912.
Der versiegelte Zug – Lenin:
9. 4. 1917.

»Immer sind Millionen Menschen innerhalb eines Volkes nötig, damit ein Genius entsteht, immer müssen Millionen müßige Weltstunden verrinnen, ehe eine wahrhaft historische, eine Sternstunde der Menschheit in Erscheinung tritt. Entsteht aber in der Kunst ein Genius, so überdauert er die Zeiten; ereignet sich eine Weltstunde, so schafft sie Entscheidung für Jahrzehnte und Jahrhunderte.« Stefan Zweig

Zur Werkgeschichte:

1928 erschienen unter dem Titel *Sternstunden der Menschheit* fünf historische Miniaturen im Insel Verlag, Leipzig; die Ausgabe in der Insel-Bücherei erreichte 1930 bereits das 300. Tausend. 1938 vertraute Stefan Zweig Gottfried Bermann Fischer sein literarisches Werk an, der sogleich in Stockholm mit *Ungeduld des Herzens* eine Werkausgabe begann. Innerhalb dieser erschien 1943 die um sieben historische Miniaturen vermehrte, auch heute noch gültige Ausgabe der *Sternstunden der Menschheit.* Die Taschenbuch-Ausgabe bei Fischer hat bis heute eine Auflage von 640.000 Exemplaren erreicht.

Anläßlich des 100. Geburtstags von Stefan Zweig wurde 1981 bei S. Fischer eine neue Ausgabe der *Gesammelten Werke* unter Einbeziehung des Nachlasses begonnen, von der bisher 25 Bände vorliegen; weitere 10 Bände sowie 2 Bände mit Briefen werden folgen. Erstmals gedruckt wurden dabei der Roman *Rausch der Verwandlung,* das Drama *Adam Lux* und die *Tagebücher aus den Jahren 1912 - 1940.* Drei bisher unveröffentlichte, vier wieder aufgefundene Erzählungen und vor allem ein im Februar 1942, wenige Tage vor Stefan Zweigs Tod abgebrochener Roman werden die Ausgabe vervollständigen.

Stefan Zweig

Cicero

Stefan Zweigs ›Cicero‹ ist zuerst 1940 in einer englischen Übersetzung unter dem Titel ›The Head upon the Rostrum. Cicero's Death‹ innerhalb des Sammelbandes *The Tide of Fortune. Twelve Historical Miniatures* (New York. The Viking Press) erschienen. Außer den der erweiterten deutschen Ausgabe der *Sternstunden der Menschheit* von 1943 zugrunde liegenden Essays bringt *The Tide of Fortune*, im Austausch gegen das Gedicht ›Heroischer Augenblick‹ und den Dramenepilog ›Die Flucht zu Gott‹, neben ›Cicero‹ noch den ebenfalls als handschriftlich korrigiertes Originaltyposkript in deutscher Sprache erhaltenen ›Wilson versagt‹. Den Übersetzungen von Eden und Cedar Paul lag die so bezeichnete »1. Fassung« vom Herbst 1939 zugrunde. Es waren offensichtlich Durchschläge des vermutlich von Lotte Altmann, Zweigs späterer zweiten Frau, von der Handschrift übertragenen Typoskripts; das Original der Abschrift ist erhalten; von fremder Hand (Lotte Altmann?) ist oben auf dem ersten Blatt mit dikkem blauen Farbstift vermerkt: »Cicero: 1. Fassung handschrift. korrigiert«. (Der gleiche Stift ist bei einer nicht ersetzten kleineren Streichung im Typoskript verwendet worden.)

Die Maschinenabschrift umfaßt 34 paginierte Blätter im Format 20,4 × 32,8 cm mit der für die späteren Schaffensjahre dieses Autors charakteristischen Einteilung: der 32zeilige Text läßt jeweils auf der linken Blatthälfte einen etwa 9 cm breiten Freiraum für Korrekturen. (Zur Präzision: das erste Blatt hat 31 Zeilen, das letzte 13.) Dieses im Nachlaß aufgefundene Originaltyposkript zeigt beispielhaft, wie stark Stefan Zweig seine eigenen Texte – wiederholt – durchgesehen und verändert hat. Mit zweierlei Tinten, der durch die Briefe berühmten blauvioletten und einer roten, hat er zu verschiedenen Malen mit unterschiedlichen Federn Änderungen und Ergänzungen vorgenommen. Der relativ ruhige bis unruhig-nervöse Schriftzug macht die Stadien überdies ebenso deutlich wie Korrekturen innerhalb früherer Nachträge. Die einzelnen Abschnitte, die bei diesem Abdruck durch Leerzeilen gekennzeichnet werden, sind im Original mit drei großen, im Triangel geordneten X markiert.

Der hier vorgelegte Essay gibt zum erstenmal den Wortlaut wirklich letzter Hand wieder. Er lenkt zusammen mit der Publikation des vermutlich letzten Tagebuchs, des ›Notebook war 1940. 22. Mai bis 19. Juni‹, in der *Neuen*

Rundschau 4/1981 den Blick auf die Arbeit und das Leben während der letzten drei Jahre Stefan Zweigs. Im Herbst 1939 hatte er seinem Freunde Felix Braun in einem undatierten Brief anvertraut: »Geschrieben habe ich nichts außer mein Tagebuch (wie im andern Kriege) und eine Sternstunde über den Tod des Cicero bereite ich ein bißchen vor: auch einer, der der Diktatur erlag, der von Ordnung träumte und auf dem Recht beharrte.«

Knut Beck

Das weiseste, was ein kluger und nicht sehr tapferer Mann tun kann, wenn er einem Stärkeren begegnet, ist: ihm auszuweichen und ohne Beschämung die Wende abzuwarten, bis die Bahn ihm selbst wieder frei wird. Marcus Tullius Cicero, der erste Humanist des römischen Weltreiches, der Meister der Rede, der Verteidiger des Rechts, hat drei Jahrzehnte lang um den Dienst vor dem ererbten Gesetz und die Erhaltung der Republik sich gemüht; seine Reden sind eingemeißelt in die Annalen der Geschichte, seine literarischen Werke in die Quadern der lateinischen Sprache. Er hat in Catilina die Anarchie, in Verres die Korruption, in den siegreichen Generälen die drohende Diktatur befeindet, und sein Buch ›De republica‹ gilt innerhalb seiner Zeit als der sittliche Kodex der idealen Staatsform. Aber nun ist ein Stärkerer gekommen. Julius Caesar, den er als der Ältere und Berühmtere anfänglich ohne Mißtrauen gefördert, hat sich über Nacht mit seinen gallischen Legionen zum Herrn Italiens gemacht; als unumschränkter Gebieter der militärischen Macht brauchte er nur die Hand auszustrecken, um die Königskrone zu fassen, die Antonius ihm vor dem versammelten Volke angeboten. Vergebens hat Cicero Caesars Alleinherrschaft bekämpft, sobald dieser zugleich mit dem Rubikon das Gesetz überschritt. Vergebens hat er versucht, die letzten Verteidiger der Freiheit gegen den Vergewaltiger aufzurufen. Aber die Kohorten erwiesen sich wie immer stärker als die Worte. Caesar, Geistmensch und Tatmensch zugleich, hat restlos triumphiert, und wäre er wie die meisten der Diktatoren rachsüchtig, so könnte er nun nach seinem schmetternden Siege leichthin diesen starrsinnigen Verteidiger des Gesetzes beseitigen oder zumindest in die Acht tun. Jedoch mehr als alle seine militärischen Triumphe, ehrt Julius Caesar seine Großmut nach dem Siege. Er schenkt Cicero, dem erledigten

Widersacher ohne jeden Versuch der Erniedrigung das Leben und legt ihm einzig nahe, von der politischen Bühne abzutreten, die ihm nun allein gehört und auf der jedem andern bloß die Rolle eines stummen und gehorsamen Statisten zugeteilt bliebe.

Nun kann einem geistigen Menschen nichts Glücklicheres geschehen als die Ausschaltung vom öffentlichen, vom politischen Leben; sie treibt den Denker, den Künstler aus einer seiner unwürdigen Sphäre, die nur mit Brutalität oder Verschlagenheit zu bemeistern ist, in seine innere unberührbare und unzerstörbare zurück. Jede Form des Exils wird für einen geistigen Menschen Antrieb zur inneren Sammlung, und Cicero begegnet dieses gesegnete Mißgeschick in dem besten und glücklichsten Augenblick. Der große Dialektiker nähert sich mählich der Alterswende eines Lebens, das mit ständigen Stürmen und Spannungen ihm wenig Zeit zu schöpferischer Übersicht gelassen. Wieviel und wieviel Gegensätzliches hat der Sechzigjährige im engen Raum seiner Zeit durchlebt! Durch Zähigkeit, Wendigkeit und geistige Überlegenheit sich vorstoßend und durchdrückend hat er, der homo novus, der Reihe nach alle öffentlichen Stellen und Ehren errungen, die sonst einem kleinen Provinzmenschen verwehrt und eifersüchtig einzig der angestammten Adelsclique vorbehalten waren. Er hat das höchste Hoch und das tiefste Tief der öffentlichen Gunst erfahren, nach der Niederschlagung Catilinas im Triumph die Stufen des Kapitols emporgeführt, vom Volk bekränzt, vom Senat mit dem ruhmreichen Titel eines »pater patriae« geehrt. Und er hat anderseits über Nacht in die Verbannung fliehen müssen, von dem gleichen Senat verurteilt und von demselben Volk in Stiche gelassen. Kein Amt, in dem er nicht gewirkt, kein Rang, den er sich nicht kraft seiner Unermüdlichkeit errungen hatte. Er hat Prozesse geführt auf dem Forum, er hat als Soldat Legionen kommandiert im Felde, er hat als Konsul die Republik, als Prokonsul Provinzen verwaltet, Millionen Sesterzen sind durch seine Hände gegangen und unter seinen Händen zu Schulden zerflossen. Er hat das schönste Haus am Palatin besessen und hat es in Trümmern gesehen, verbrannt und verwüstet von seinen Feinden. Er hat denkwürdige Traktate geschrieben und klassische Reden gehalten. Er hat Kinder gezeugt und Kinder verloren, er ist mutig gewesen und schwach, eigenwillig und dann wieder lobdie-

nerisch, viel bewundert und viel gehaßt, ein wetterwendischer Charakter voll Brüchigkeit und Glanz, in summa die anziehendste und wiederum erregendste Persönlichkeit seiner Zeit, weil mit allen Geschehnissen dieser vierzig überfüllten Jahre von Marius bis Caesar unlösbar verknüpft. Zeitgeschichte, Weltgeschichte, sie hat Cicero wie kein anderer erlebt und durchlebt; nur für eines – für das Wichtigste – ist ihm nie Zeit geblieben: zum Blick in das eigene Leben. Nie hat der Rastlose in seinem Ehrgeiztaumel Zeit gefunden, sich still und gut zu besinnen und die Summe seines Wissens, seines Denkens zu ziehen.

Nun endlich ist ihm durch Caesars Staatsstreich, der ihn ausschaltet von der res publica, Gelegenheit gegeben, diese res privata, die wichtigste der Welt, fruchtbar zu pflegen; resignierend überläßt Cicero Forum, Senat und das Imperium der Diktatur Julius Caesars. Eine Unlust vor allem Öffentlichen beginnt den Zurückgestoßenen zu überwältigen. Er resigniert: mögen andere die Rechte des Volkes verteidigen, dem Gladiatorenkämpfe und Spiele wichtiger sind als seine Freiheit, für ihn gilt es jetzt nur mehr, eigene, die innere Freiheit zu suchen, zu finden und zu gestalten. So blickt Marcus Tullius Cicero zum erstenmal im sechzigsten Jahr still sinnend in sich, um der Welt zu erweisen, wofür er gewirkt und gelebt.

Als der geborene Künstler, der nur versehentlicherweise aus der Welt der Bücher in die brüchige der Politik geraten war, sucht Marcus Tullius Cicero sein Leben klarsichtig gemäß seinem Alter und seinen innersten Neigungen zu gestalten. Er zieht sich von Rom, der lärmenden Metropole, nach Tusculum, dem heutigen Frascati, zurück und stellt damit eine der schönsten Landschaften Italiens rings um sein Haus. In linden, dunkel bewaldeten Wellen fluten die Hügel hinab in die Campagna, mit silbernem Ton musizieren die Quellen in die abseitige Stille. Nach all den Jahren auf dem Markte, dem Forum, im Kriegszelt und Reisewagen ist dem schöpferischen Nachsinner endlich die Seele hier voll aufgetan. Die Stadt, die verführerische, die ermüdende, sie liegt fern wie ein bloßer Rauch am Horizont und liegt doch nah genug, daß oftmals Freunde kommen zu geistig anregendem Gespräch, Atticus, der innig vertraute, oder der junge Brutus, der junge Cassius, und einmal sogar – gefährlicher Gast! – der große Diktator selbst, Julius Caesar. Aber bleiben die

römischen Freunde aus, so sind doch immer andere zur Stelle, herrliche, nie enttäuschende Gefährten, gleich willig zum Schweigen und zur Rede: die Bücher. Eine wundervolle Bibliothek, eine wahrhaft unerschöpfliche Wabe der Weisheit, baut sich Marcus Tullius Cicero in sein ländliches Haus ein, die Werke der griechischen Weisen anreihend den römischen Chroniken und den Kompendien der Gesetze; mit solchen Freunden aus allen Zeiten und allen Sprachen kann kein Abend mehr einsam sein. Der Morgen gehört der Arbeit. Immer wartet gehorsam der gelehrte Sklave zum Diktat, zu den Mahlzeiten kürzt ihm die Tochter Tullia, die innig geliebte, die Stunden, die Erziehung des Sohnes bringt täglich neue Anregung oder Abwechslung. Und dann, letzte Weisheit: der Sechzigjährige begeht noch die süßeste Torheit des Alters, er nimmt eine junge Frau, jünger als seine Tochter, um als Künstler des Lebens Schönheit statt in Marmor oder Versen auch in ihrer sinnlichsten und bezauberndsten Form zu genießen.

So scheint in seinem sechzigsten Jahre Marcus Tullius Cicero endgiltig heimgekehrt zu sich selbst, Philosoph nur mehr und nicht mehr Demagog, Schriftsteller und nicht mehr Rhetor, Herr seiner Muße und nicht mehr geschäftiger Diener der Volksgunst. Statt vor bestechlichen Richtern auf dem Markte zu perorieren, legt er lieber das Wesen der Rednerkunst in seinem ›De oratore‹ vorbildlich für alle seine Nachahmer fest und sucht gleichzeitig in seinem Traktat ›De senectute‹ sich selbst zu belehren, daß ein wirklich Weiser als die wahre Würde des Alters und seiner Jahre Resignation zu erlernen hat. Die schönsten, die harmonischesten seiner Briefe stammen aus jener Zeit der inneren Sammlung, und selbst als niederschmetterndes Unglück ihn betrifft, der Tod seiner geliebten Tochter Tullia, hilft ihm seine Kunst zu philosophischer Würde: er schreibt jene ›Consolationes‹, die noch heute durch Jahrhunderte Tausende in gleichem Schicksal getröstet haben. Nur dem Exil dankt die Nachwelt den großen Schriftsteller in dem einstigen geschäftigen Redner. Innerhalb dieser stillen drei Jahre schafft er mehr für sein Werk und seinen Nachruhm als vordem in den dreißig, die er verschwenderisch der res publica hingegeben.

Schon scheint sein Leben das eines Philosophen geworden. Die täglichen Nachrichten und Briefe aus Rom beachtet er kaum, Bürger

schon mehr jener ewigen Republik des Geistes als der römischen, die Caesars Diktatorschaft entmannt hat. Der Lehrer des irdischen Rechts hat endlich das bittre Geheimnis erlernt, das jeder im öffentlichen Wirken schließlich erfahren muß: daß man auf die Dauer nie die Freiheit von Massen verteidigen kann, sondern immer nur die eigne, die innere.

So verbringt Weltbürger, Humanist, Philosoph Marcus Tullius Cicero einen gesegneten Sommer, einen schöpferischen Herbst, einen italienischen Winter, abseits – und wie er meint: für immer abseits – vom zeitlichen, vom politischen Getriebe. Die täglichen Nachrichten und Briefe aus Rom beachtet er kaum, gleichgiltig für ein Spiel, das ihn nicht mehr als Partner benötigt. Schon scheint er vom eitlen Öffentlichkeitsgelüst des Literaten gänzlich genesen, Bürger nur mehr der unsichtbaren Republik und nicht jener korrumpierten und vergewaltigten mehr, die sich dem Terror widerstandslos unterworfen. Da, an einem Mittag des März stürmt ein Bote ins Haus, staubbedeckt, mit pochenden Lungen. Gerade noch kann er die Nachricht melden: Julius Caesar, der Diktator, ist ermordet worden auf dem Forum von Rom, dann knickt er zu Boden.

Cicero erblaßt. Vor Wochen ist mit dem großmütigen Sieger er noch an der gleichen Tafel gesessen, und so gehässig er auch in Gegnerschaft gegen diesen gefährlich Überlegenen gestanden, so mißtrauisch er seine militärischen Triumphe betrachtet, immer doch war er genötigt, innerlich den souveränen Geist, das organisatorische Genie und die Humanität dieses einzig respektablen Feindes heimlich zu ehren. Aber bei aller Abscheu vor dem gemeinen Argument des Mordvolkes, hat dieser Mann Julius Caesar, mit allen seinen Vorzügen und Leistungen nicht selbst die fluchwürdigste Art des Mordes begangen, parricidium patriae, den Mord des Sohnes am Vaterland? War eben nicht gerade sein Genie die gefährlichste Gefahr der römischen Freiheit? Mag der Tod dieses Mannes menschlich bedauerlich sein, so fördert die Untat doch den Sieg der heiligsten Sache, denn, nun da Caesar tot ist, kann die Republik wieder auferstehn: durch diesen Tod triumphiert die erhabenste Idee, die Idee der Freiheit.

So überwindet Cicero sein erstes Erschrecken. Er hat die heimtückische Tat nicht gewollt, vielleicht nicht einmal im innersten Traum

zu wünschen gewagt. Brutus und Cassius, obwohl Brutus, während er den blutigen Dolch aus Caesars Brust reißt, seinen Namen, Ciceros Namen aufgerufen und damit den Lehrer der republikanischen Gesinnung als Zeugen seiner Tat gefordert, haben ihn nicht in die Verschwörung eingeweiht. Aber nun, da die Tat unwiderruflich geschehen ist, muß sie wenigstens zu Gunsten der Republik ausgewertet werden. Cicero erkennt: der Weg zur alten römischen Freiheit geht über diese königliche Leiche, und es ist Pflicht, den andern diesen Weg zu weisen. Ein solcher einmaliger Augenblick darf nicht vergeudet werden. Noch am selben Tag läßt Marcus Tullius Cicero seine Bücher, seine Schriften und das heilige Otium des Künstlers. In pochender Eile des Herzens eilt er nach Rom, um die Republik als das wahre Erbe Caesars gleicherweise vor seinen Mördern wie vor seinen Rächern zu retten.

In Rom trifft Cicero auf eine verwirrte, bestürzte und ratlose Stadt. Schon in der Stunde ihres Geschehens hat sich die Tat der Ermordung Julius Caesars größer erwiesen als ihre Täter. Nur zu ermorden, nur zu beseitigen wußte der zusammengewürfelte Klüngel der Verschwörer den ihnen allen überlegenen Mann. Aber nun, da es gilt, die Tat auszunützen, stehen sie hilflos und wissen nicht, was beginnen. Die Senatoren schwanken, ob sie dem Morde beipflichten oder ihn verurteilen sollen, das Volk, längst gewöhnt von einer rücksichtslosen Hand gegängelt zu werden, wagt keine Meinung. Antonius und die andern Freunde Caesars fürchten sich vor den Verschworenen und zittern um ihr Leben. Die Verschworenen wiederum fürchten sich vor den Freunden Caesars und deren Rache.

In dieser allgemeinen Bestürzung erweist sich Cicero als der einzige, der Entschlossenheit zeigt. Sonst zögernd und ängstlich, wie immer der Nerven- und Geistmensch, stellt er sich, ohne zu zögern, hinter die Tat, an der er selbst keinen Anteil gehabt. Aufrecht tritt er auf die Fliesen, die noch feucht sind vom Blute des Ermordeten, und rühmt vor dem versammelten Senat die Beseitigung des Diktators als einen Sieg der republikanischen Idee. »O mein Volk, noch einmal bist du zur Freiheit zurückgekehrt!« ruft er aus. »Ihr, Brutus und Cassius, ihr habt die größte Tat nicht nur Roms, sondern der ganzen Welt vollbracht.« Aber gleichzeitig verlangt er, daß

dieser an sich mörderischen Tat nun ihr höherer Sinn gegeben werde. Die Verschworenen sollen energisch die Macht ergreifen, die nach Caesars Tode brachliegt, und sie schleunig zur Rettung der Republik, zur Wiederherstellung der alten römischen Verfassung nützen. Antonius solle das Konsulat genommen, Brutus und Cassius die Exekutive übertragen werden. Zum erstenmal hat der Mann des Gesetzes für eine kurze Weltstunde das starre Gesetz zu brechen, um die Diktatur der Freiheit für immer zu erzwingen.

Aber nun zeigt sich die Schwäche der Verschwörer. Nur eine Verschwörung konnten sie anzetteln, nur einen Mord vollbringen. Sie hatten nur Kraft, fünf Zoll tief ihre Dolche in den Leib eines Wehrlosen zu stoßen; damit war ihre Entschlossenheit zu Ende. Statt die Macht zu ergreifen und für die Wiederherstellung der Republik zu nutzen, mühen sie sich um eine billige Amnestie und verhandeln mit Antonius; sie lassen den Freunden Caesars Zeit, sich zu sammeln, und versäumen damit die kostbarste Zeit. Cicero erkennt hellsichtig die Gefahr. Er merkt, daß Antonius einen Gegenschlag vorbereitet, der nicht nur die Verschwörer, sondern auch den republikanischen Gedanken erledigen soll. Er warnt und eifert und agitiert und spricht, um die Verschworenen, um das Volk zu entschlossenem Handeln zu zwingen. Aber – welthistorischer Fehler! – er selbst handelt nicht. Alle Möglichkeiten liegen jetzt offen in seiner Hand. Der Senat ist bereit, ihm beizupflichten, das Volk wartet eigentlich nur auf einen, der entschlossen und kühn die Zügel anreißt, die Caesars starken Händen entfallen. Niemand würde widerstreben, alle erleichtert aufatmen, ergriffe er jetzt die Regierung und schaffte Ordnung im Chaos.

Marcus Tullius Ciceros welthistorische Stunde, die er seit seinen catilinarischen Reden so glühend ersehnt, nun ist sie endlich gekommen mit diesen Iden des März, und wüßte er sie zu nützen, wir alle hätten anders Geschichte in unseren Schulen gelernt; nicht bloß als der eines ansehnlichen Schriftstellers, sondern als des Retters der Republik, als des wahren Genius der römischen Freiheit wäre der Name Cicero in den Annalen des Livius und Plutarch überliefert. Sein wäre der unsterbliche Ruhm: die Macht eines Diktators besessen und sie freiwillig dem Volke wieder zurückgegeben zu haben.

Doch unablässig wiederholt sich in der Geschichte die Tragödie,

daß gerade der geistige Mensch, weil innerlich von der Verantwortung beschwert, in entscheidender Stunde selten zum Tatmenschen wird. Immer wieder erneut sich derselbe Zwiespalt im geistigen, im schöpferischen Menschen: weil er besser die Torheiten der Zeit sieht, drängt es ihn, einzugreifen, und für eine Stunde des Enthusiasmus wirft er sich leidenschaftlich in den politischen Kampf. Aber gleichzeitig zögert er auch, Gewalt mit Gewalt zu erwidern. Seine innere Verantwortung schrickt zurück, Terror zu üben und Blut zu vergießen, und dieses Zögern und Rücksichtnehmen gerade in jenem einzigen Augenblick, der Rücksichtslosigkeit nicht nur verstattet, sondern sogar fordert, lähmt seine Kraft. Nach dem ersten Impuls der Begeisterung blickt Cicero mit gefährlicher Klarsichtigkeit auf die Situation. Er blickt auf die Verschwörer, die er gestern noch als Helden gerühmt, und sieht, daß es nur schwachmütige Menschen sind, flüchtend vor dem Schatten der eigenen Tat. Er blickt auf das Volk und sieht, daß es längst nicht mehr das alte römische populus romanus ist, jenes heldische Volk, von dem er geträumt, sondern ein entarteter Plebs, einzig nur auf Vorteil und Vergnügen bedacht, auf Futter und Spiel, panem et circenses, einen Tag Brutus und Cassius, den Mördern, zujubelnd und am nächsten Antonius, der zur Rache gegen sie ruft, und am dritten wieder Donabella, der die Bildnisse Caesars niederschlagen läßt. Niemand, erkennt er, in dieser entarteten Stadt dient noch ehrlich der Idee der Freiheit. Alle wollen sie nur Macht oder ihr Behagen: vergebens ist Caesar beseitigt worden, denn nur um sein Erbe, um sein Geld, seine Legionen, um seine Macht buhlen und schachern und streiten sie alle; nur für sich selbst und nicht für die einzig heilige, die römische Sache suchen sie Vorteil und Gewinn.

Immer müder, immer skeptischer wird Cicero in diesen zwei Wochen nach der voreiligen Begeisterung. Niemand außer ihm selbst bekümmert sich um die Wiederaufrichtung der Republik, das nationale Gefühl ist erloschen, der Sinn für die Freiheit völlig dahin. Schließlich überkommt ihn Ekel vor diesem trüben Tumult. Er kann sich nicht länger einer Täuschung über die Ohnmacht seines Worts hingeben, er muß sich angesichts seines Mißerfolgs eingestehen, daß seine conciliatorische Rolle ausgespielt ist, daß er entweder zu schwach oder zu mutlos gewesen, um seine Heimat vor dem

drohenden Bürgerkrieg zu retten; so überläßt cr sie ihrem Schicksal. Anfang April verläßt er Rom und kchrt – abermals cnttäuscht, abermals besiegt – zu seinen Büchern, in scine einsame Villa in Puteoli am Golf von Neapel zurück.

Zum zweitenmal ist Marcus Tullius Cicero aus der Welt in seine Einsamkeit geflüchtet. Nun ist er endgiltig gewahr, daß er als Gelehrter, als Humanist, als Wahrer des Rechts von Anfang an fehl in eincr Sphäre gewesen, wo Macht als Recht gilt und Skrupellosigkeit mehr fördert als Weisheit und Versöhnlichkeit. Erschüttcrt hat er erkennen müssen, daß jene ideale Republik, wie er sie für seine Heimat erträumt, daß eine Auferstehung der alten römischen Sittlichkeit nicht mchr zu verwirklichen ist in dieser verweichlichten Zeit. Aber da cr die rettende Tat in der widerspenstigen Materie der Wirklichkeit selbst nicht vollbringcn konnte, will er wenigstens seinen Traum für eine wcisere Nachwelt retten; nicht völlig ohne Wirkung sollcn die Mühen und Erkenntnisse eines sechzigjährigen Lebens verloren sein. So besinnt sich der Gedemütigte seiner eigentlichen Kraft, und als Vermächtnis für andere Generationen vcrfaßt er in diesen einsamen Tagen scin letztes und zugleich sein größtes Werk ›De officiis‹, die Lehre von den Pflichten, die der unabhängige, der moralische Mensch gegen sich selbst und gegen den Staat zu erfüllen hat. Es ist sein politisches, sein moralisches Testament, das Marcus Tullius Cicero im Herbst dcs Jahres 44 und zugleich im Herbst seines Lebens in Puteoli aufzeichnet.

Daß dieses Traktat über das Verhältnis des Individuums zum Staate ein Tcstament ist, das endgiltige Wort eincs abgedankten und aller öffentlichcn Leidenschaften entsagenden Menschen, bcweist schon die Ansprache diescr Schrift. ›Dc officiis‹ ist an seinen Sohn gcrichtct; Cicero gesteht frcimütig scincm Kinde, daß cr nicht aus Gleichgiltigkcit aus dem öffcntlichcn Leben sich zurückgezogcn habe, sondern weil er als freicr Geist, als römischcr Rcpublikaner es unter seiner Würde und Ehrc halte, einer Diktatur zu dicnen. »Solange der Staat noch von Männcrn vcrwaltct war, die er sclbst sich crwählte, habc ich meine Kraft und Gedanken dcr rcs publica gewidmet. Aber scit alles unter die dominatio unius geriet, war länger kcin Raum mehr für öffcntlichen Dienst oder Autorität.« Seit der Senat

abgeschafft sei und die Gerichtshöfe geschlossen, was habe er da mit einigem Selbstrespekt noch im Senat oder auf dem Forum zu suchen? Bis jetzt habe ihm die öffentliche, die politische Tätigkeit zu sehr seine eigene Zeit entwendet. »Scribendi otium non erat«, und er konnte niemals in geschlossener Form seine Weltanschauung niederlegen. Nun aber, da er zur Untätigkeit gezwungen sei, wolle er sie wenigstens nützen, im Sinne des großartigen Worts des Scipio, der von sich gesagt hatte, er sei »nie tätiger gewesen, als wenn er nichts zu tun hatte, und nie weniger einsam, als wenn er allein mit sich selbst war«.

Dicse Gedanken über das Verhältnis des einzelnen zum Staate, die Marcus Tullius Cicero nun seinem Sohne entwickelt, sind vielfach nicht neu und original. Sie verbinden Angelesenes mit sonst Übernommenem: auch im sechzigstcn Jahr wird ein Dialektiker nicht plötzlich zum Dichter und ein Kompilator zum ursprünglichen Schöpfer. Aber Ciccros Ansichten gewinnen diesmal ein neues Pathos durch den mitschwingendcn Ton der Trauer und Erbitterung. Inmitten von blutigen Bürgerkriegen und eincr Zeit, wo Prätorianerhorden und Parteibanditen um die Macht kämpfen, träumt ein wahrhaft humaner Geist wieder einmal – wic immer die Einzelnen in solchen Zeiten – dcn ewigen Traum einer Weltbefriedigung durch sittliche Erkenntnis und Konzilianz. Gcrechtigkeit und Gesetz, sic allein sollen die ehcrnen Grundpfeiler dcs Staates sein. Die innerlich Redlichen, nicht dic Dcmagogen müßten die Gcwalt und damit das Recht im Staate erhalten. Niemand dürfe versuchen seinen persönlichen Willen und damit seinc Willkür dem Volke aufzuprägen, und es sei Pflicht, jeden dicser Ehrgeizigen, die dem Volk die Führung entreißen, »hoc omne genus pestiferum acque impium« den Gehorsam zu verweigern. Erbittert weist er als unbcugsam Unabhängiger jcde Gemeinschaft mit einem Diktator und jcden Dienst unter ihm zurück. »Nulla est enim societas nobis cum tyrannis et potius summa distractio est.«

Gewaltherrschaft vergewaltigt jedcs Recht, argumenticrt cr. Wahre Harmonie kann in einem Gemcinwesen nur entstchen, wenn dcr einzelne, statt zu vcrsuchen aus seiner öffentlichen Stellung persönlichen Vortcil zu ziehen, seine privaten Interessen hinter jcnen der Gemeinschaft zurückstellt. Nur wenn der Rcichtum sich nicht in

Luxus und Verschwendung vergeudet, sondern verwaltet wird und verwandelt in geistige, in künstlerische Kultur, wenn die Aristokratie auf ihren Hochmut verzichtet und der Plebs, statt sich bestechen zu lassen von Demagogen und den Staat an eine Partei zu verkaufen, seine natürlichen Rechte fordert, kann das Gemeinwesen gesunden. Wie alle Humanisten ein Lobredner der Mitte, fordert Cicero den Ausgleich der Gegensätze. Rom braucht keine Sullas und keine Caesars und anderseits keine Gracchen; die Diktatur ist gefährlich, und ebenso die Revolution.

Vieles von dem, was Cicero sagt, war vordem schon im Staatstraum Platos zu finden und wird wieder bei Jean-Jacques Rousseau und allen idealistischen Utopisten zu lesen sein. Aber was dies sein Testament so erstaunlich über seine Zeit hebt, ist jenes neue Gefühl, das hier ein halbes Jahrhundert vor dem Christentum zum erstenmal zu Worte kommt: das Gefühl der Humanität. In einer Epoche der brutalsten Grausamkeit, wo selbst ein Caesar bei der Eroberung einer Stadt noch zweitausend Gefangenen die Hände abhacken läßt, wo Martern und Gladiatorenkämpfe, Kreuzigungen und Niederschlachten tägliche und selbstverständliche Geschehnisse sind, erhebt als erster und einziger Cicero Protest gegen jeden Mißbrauch der Gewalt. Er verurteilt den Krieg als die Methode der beluarum, der Bestien, er verurteilt den Militarismus und Imperialismus seines eigenen Volkes, die Ausbeutung der Provinzen, und fordert, daß einzig durch Kultur und Sitte und niemals durch das Schwert Länder dem römischen Reiche einverleibt werden sollten. Er eifert gegen das Plündern von Städten und verlangt – eine im damaligen Rom absurde Forderung – Milde selbst gegenüber den Rechtlosesten der Rechtlosen, gegenüber den Sklaven (adversus infimus justitia esse servandum). Mit prophetischem Blick sieht er Roms Niedergang durch die allzurasche Folge seiner Siege und seiner ungesunden, weil nur militärischen Welteroberungen voraus. Seit mit Sulla die Nation Kriege begonnen habe, nur um Beute zu gewinnen, sei die Gerechtigkeit im Reiche selbst verlorengegangen. Und immer wenn ein Volk andern Völkern seine Freiheit gewaltsam nehme, verliere es dabei in geheimnisvoller Rache seine eigene, wunderbare Kraft der Einsamkeit.

Während die Legionen unter den ehrgeizigen Führern nach Parthien und Persien, nach Germanien und Britannien, nach Spanien und Mazedonien marschieren, um dem vergänglichen Wahn eines Imperiums zu dienen, erhebt hier eine einsame Stimme Protest gegen diesen gefährlichen Triumph: denn er hat gesehen, wie aus der blutigen Saat der Eroberungskriege die noch blutigere Ernte der Bürgerkriege erwächst, und feierlich beschwört dieser eine machtlose Sachwalter der Menschlichkeit seinen Sohn, die adiumenta hominum, das Zusammenwirken der Menschen als das höchste und wichtigste Ideal zu ehren. Endlich ist, der allzulange Rhetor gewesen, Advokat und Politiker, der für Geld und Ruhm jede gute und schlechte Sache mit gleicher Bravour verteidigt, der selbst sich um jedes Amt gedrängt, der um Reichtum, um öffentliche Ehre und Volksbeifall gebuhlt, im Herbst seines Lebens zu dieser klaren Erkenntnis gelangt. Knapp vor seinem Ende wird Marcus Tullius Cicero, bisher nur Humanist, der erste Anwalt der Humanität.

Während Cicero dieserart in seinem Abseits ruhig und gelassen Sinn und Form einer moralischen Staatsverfassung durchdenkt, wächst die Unruhe im römischen Reiche. Noch immer hat sich der Senat, hat sich das Volk nicht entschieden, ob es die Mörder Caesars lobpreisen oder verbannen solle. Antonius rüstet zum Kriege gegen Brutus und Cassius, und unvermutet schon ist ein neuer Prätendent zur Stelle, Octavian, den Caesar zu seinem Erben ernannt und der dies Erbe nun wirklich antreten möchte. Kaum daß er in Italien gelandet ist, schreibt er an Cicero, um seinen Beistand zu gewinnen, aber gleichzeitig bittet ihn Antonius, er solle nach Rom kommen, und ebenso rufen ihn von ihren Kriegsplätzen Brutus und Cassius. Alle buhlen sie um den großen Verteidiger, daß er ihre Sache verteidige, alle werben sie um den berühmten Rechtslehrer, daß er ihr Unrecht zum Recht machen solle; aus einem richtigen Instinkt suchen sie, wie immer Politiker, die an die Macht wollen, solange sie diese Macht noch nicht haben, den geistigen Menschen (den sie dann verächtlich zur Seite stoßen werden) als Stütze. Und wäre Cicero noch der eitle, ambitiöse Politiker von vordem, er ließe sich verleiten.

Aber Cicero ist halb müde halb weise geworden, zwei Gefühle, die oftmals einander gefährlich gleichen. Er weiß, daß ihm nur eines jetzt wahrhaft nottut: sein Werk zu vollenden, Ordnung zu machen

in seinem Leben, Ordnung in seinen Gedanken. Wie Odysseus vor dem Gesang der Sirenen verschließt er sein inneres Ohr vor den lockenden Rufen der Machthaber, er folgt nicht dem Ruf des Antonius, nicht jenem des Octavian, nicht jenem des Brutus und des Cassius und selbst nicht dem des Senats und seiner Freunde, sondern schreibt in dem Gefühl, stärker zu sein im Wort als in der Tat und klüger allein als inmitten eines Klüngels, weiter und weiter an seinem Buche, ahnend, daß es sein Abschiedswort an diese Welt sein wird.

Erst wie er dies sein Testament vollendet hat, blickt er auf. Es ist ein schlimmes Erwachen. Das Land, seine Heimat steht vor dem Bürgerkrieg. Antonius, der die Kassen Caesars und des Tempels geplündert hat, ist es gelungen, mit gestohlenem Gelde Söldner zu sammeln. Aber gegen ihn stehen drei Armeen, und jede in Waffen, die des Octavian, des Lepidus und jene des Brutus und Cassius. Es ist zu spät geworden für Versöhnung und Vermittlung: jetzt muß entschieden werden, ob ein neues Caesarentum unter Antonius über Rom herrschen soll oder die Republik weiter bestehen. Jeder muß sich in solcher Stunde entscheiden. Und auch dieser Vorsichtigste und Behutsamste, der, immer den Ausgleich suchend, über den Parteien gestanden oder zwischen ihnen zaghaft gependelt hatte, auch Marcus Tullius Cicero muß sich endgiltig entscheiden.

Und nun geschieht das Sonderbare. Seit Cicero ›De officiis‹, sein Testament seinem Sohne übermittelt hat, ist – aus Verachtung des Lebens – gleichsam ein neuer Mut über ihn gekommen. Er weiß, daß seine politische, seine literarische Karriere abgeschlossen ist. Was er zu sagen hatte, hat er gesagt, was ihm zu erleben bleibt, ist nicht mehr viel. Er ist alt, er hat sein Werk getan, was da noch diesen kläglichen Rest verteidigen? Wie ein müdgehetztes Tier, wenn es die kläffenden Rüden schon knapp hinter sich weiß, plötzlich sich umwendet und, um das Ende zu beschleunigen, sich den Hetzhunden entgegenstößt, so wirft sich Cicero mit wahrhaftem Todesmut noch einmal mitten in den Kampf und an seine gefährlichste Stelle. Der Monate und Jahre nur mehr den stummen Griffel geführt, nimmt wieder den Donnerkeil der Rede und schleudert ihn gegen die Feinde der Republik.

Erschütterndes Schauspiel: Im Dezember steht der grauhaarige

Mann wieder auf dem Forum Roms, um noch einmal das römische Volk aufzurufen, sich der Ehre ihrer Ahnen, ille mos virtusque maiorum, würdig zu zeigen. Vierzehn »Philippikas« donnert er gegen den Usurpator Antonius, der Senat und Volk den Gehorsam versagt hat, vollkommen der Gefahr bewußt, die es bedeutet, waffenlos gegen einen Diktator aufzutreten, der seine marschbereiten und mordbereiten Legionen bereits um sich versammelt hat. Aber wer andere zum Mute aufrufen will, hat nur dann überzeugende Kraft, wenn er selbst diesen Mut vorbildlich erweist; Cicero weiß, daß er nicht wie einst auf diesem selben Forum müßig mit Worten ficht, sondern diesmal sein Leben für seine Überzeugung einzusetzen hat. Entschlossen bekennt er von der Rostra: »Schon als junger Mann habe ich die Republik verteidigt. Ich werde sie nicht im Stich lassen, nun da ich alt geworden bin. Gern bin ich bereit, mein Leben hinzugeben, wenn die Freiheit dieser Stadt durch meinen Tod wiederhergestellt werden kann. Mein einziger Wunsch ist, daß ich sterbend das römische Volk frei zurücklassen möge. Keine größere Gunst als diese könnten die unsterblichen Götter mir gewähren.« Jetzt sei keine Zeit mehr, verlangt er nachdrücklich, mit Antonius zu verhandeln. Man müsse Octavian stützen, der, obwohl Blutsverwandter und Erbe Caesars, die Sache der Republik vertrete. Es gehe nicht mehr um Menschen, es gehe um eine Sache, um die heiligste Sache – res in extremum est adducta discrimen: de libertate decernitur – die Sache sei zur letzten und äußersten Entscheidung gekommen: es gehe um die Freiheit. Wo aber dieser heiligste Besitz bedroht sei, sei jedes Zögern verderbnisvoll. So verlangt der Pazifist Cicero Armeen der Republik gegen die Armeen der Diktatur und er, der wie sein später Schüler Erasmus den »tumultus«, den Bürgerkrieg über alles haßt –, beantragt den Ausnahmezustand für das Land und die Acht gegen den Usurpator.

In diesen vierzehn Reden findet, seit er nicht mehr Advokat zweifelhafter Prozesse ist, sondern Anwalt einer erhabenen Sache, Cicero wirklich großartige und lodernde Worte. »Mögen andere Völker in Sklaverei leben«, ruft er seine Mitbürger an. »Wir Römer wollen es nicht. Können wir nicht die Freiheit erobern, so laßt uns sterben.« Sei der Staat wirklich zu seiner letzten Erniedrigung gekommen, dann gezieme es einem Volk, das die ganze Welt beherrsche –

nos principes orbium terrarum gentius que omnium –, so zu handeln, wie es selbst die versklavten Gladiatoren in der Arena täten: lieber mit dem Antlitz gegen den Feind zu sterben als sich hinschlachten zu lassen. »Ut cum dignitate potius cadamus quam cum ignominia serviamus«, um lieber in Ehren zu sterben, als in Schande zu dienen.

Staunend lauscht der Senat, lauscht das versammelte Volk diesen Philippikas. Manche ahnen vielleicht, es werde für Jahrhunderte zum letztenmal sein, daß solche Worte am Markte ausgesprochen werden dürfen. Bald wird man sich dort nur mehr vor den marmornen Statuen der Imperatoren sklavisch verbeugen müssen, bloß Schmeichlern und Angebern wird ein hinterhältiges Flüstern statt der einstmaligen freien Rede im Reiche der Caesaren erlaubt sein. Ein Schauer überkommt die Hörer: halb Schauer der Angst und halb der Bewunderung für diesen alten Mann, der einsam, mit dcm Mute eines Desperados, eines innerlich Verzweifelten, die Unabhängigkeit des geistigen Menschen und das Recht der Republik verteidigt. Zögernd stimmen sie ihm zu. Aber auch der Feuerbrand der Worte kann den vermorschten Stamm des römischen Stolzes nicht mehr entflammen. Und während dieser einsame Idealist am Markte Aufopferung predigt, schließen hinter seinem Rücken die skrupellosen Machthaber der Legionen bereits den schmählichsten Pakt der römischen Geschichte.

Derselbe Octavian, den Cicero als den Verteidiger der Republik gerühmt, derselbe Lepidus, für den er eine Statue für seine Verdienste um das römische Volk gefordert, weil sie beide ausgezogen waren, um den Usurpator Antonius zu vernichten, ziehen beide vor, ein privates Geschäft zu machen. Da keiner von den drei Rottenführern, nicht Octavian und nicht Antonius und nicht Lepidus stark gcnug ist, um allein sich des römischen Reiches als einer persönlichen Beute zu bemächtigen, kommen die drei Todfeindc überein, lieber das Erbe Caesars privat unter sich zu verteilen; an Stelle des großen Caesar hat Rom übcr Nacht drei kleine Caesarcn.

Es ist eine welthistorische Stunde, da die drei Generäle, statt dem Senat zu gehorchen und die Gesctze des römischen Volkcs zu achten, sich einigen, ihr Triumvirat zu bilden und ein riesiges Reich,

das drei Erdteile umspannt, als billige Kriegsbeute zu teilen. Auf einer kleinen Insel nahe von Bologna, wo der Rheno und der Lavino zusammenfließen, wird ein Zelt errichtet, in dem sich die drei Banditen treffen sollen. Selbstverständlich traut keiner der großen Kriegshelden dem andern. Zu oft haben sie sich in ihren Proklamationen Lügner, Schurken, Usurpatoren, Staatsfeindc, Räuber und Diebe genannt, um nicht einer über den Zynismus des andern genau Bescheid zu wissen. Aber Machthungrigen ist nur ihre Macht wichtig und nicht Gesinnung, nur die Beute und nicht Ehre. Mit allen Vorsichtsmaßregeln nähern dic drei Partner sich einer nach dem andern dem verabredcten Platz; erst nachdem sich die zukünftigen Herrscher der Welt gegenseitig überzeugt haben, daß keiner von ihnen Waffen mit sich führt, um den allzu neuen Verbündeten zu ermorden, lächeln sie sich freundlich zu und betreten gemeinsam das Zelt, in dem das zukünftige Triumvirat beschlossen und errichtet werden soll.

Drei Tage verbleiben Antonius, Octavian und Lepidus ohne Zeugen in diesem Zelt. Sie haben dreierlei zu tun. Über den ersten Punkt – wie sie die Welt teilen sollen – einigen sie sich rasch. Octavian soll Afrika und Numidien, Antonius Gallien und Lepidus Spanien erhalten. Auch die zweite Frage macht ihnen wenig Sorge: wie das Geld aufzubringen für den Sold, den sie ihren Legionen und Parteilumpen seit Monaten schuldig sind. Dieses Problem löst sich flink nach einem seitdcm oftmals nachgeahmten System. Man wird einfach den reichsten Männern im Lande das Vermögen rauben und, damit sie nicht allzulaut darüber klagen können, sie gleichzeitig beseitigen. Gemächlich setzen an ihrem Tisch die drei Männer eine Proskriptionsliste auf mit den zweitausend Namen der reichsten Leute Italicns, darunter hundert Senatoren. Jeder nennt diejenigen, die er kennt, und dazu noch seine persönlichen Feinde und Gegner. Mit ein paar hastigen Griffelstrichen hat das neue Triumvirat nach der territorialen auch die ökonomische Frage vollkommen erledigt.

Nun kommt der dritte Punkt zur Sprache. Wer eine Diktatur begründen will, muß, um der Herrschaft sicher zu bleiben, vor allem die ewigen Gegner jcder Tyrannei zum Schwcigen bringen – die unabhängigen Menschen, die Verteidiger jener unausrottbaren

Utopie: der geistigen Freiheit. Als ersten Namen für diese letzte Liste fordert Antonius den Marcus Tullius Ciceros. Dieser Mann hat ihn in seinem wahren Wesen erkannt und bei seinem wahren Namen genannt. Er ist gefährlicher als alle, weil er geistige Kraft hat und den Willen zur Unabhängigkeit. Er muß aus dem Wege.
Octavian erschrickt und weigert sich. Als junger Mensch noch nicht ganz verhärtet und vergiftet von der Perfidie der Politik, scheut er sich, seine Herrschaft mit der Beseitigung des berühmtesten Schriftstellers Italiens zu beginnen. Cicero ist sein getreuester Sachwalter gewesen, er hat ihn gerühmt vor dem Volke und Senat; vor wenigen Monaten noch hat Octavian seine Hilfe, seinen Rat demütig angesprochen und den alten Mann ehrfürchtig seinen »wahren Vater« genannt. Octavian schämt sich und beharrt in seinem Widerstand. Aus einem richtigen Instinkt, der ihm Ehre macht, will er diesen erlauchtesten Meister der lateinischen Sprache nicht dem schmählichen Dolch bezahlter Mörder hingeben. Aber Antonius beharrt, er weiß, daß zwischen Geist und Gewalt eine ewige Feindschaft ist und niemand der Diktatur gefährlicher werden kann als der Meister des Worts. Drei Tage währt der Kampf um Ciceros Haupt. Schließlich gibt Octavian nach, und so beschließt Ciceros Name das vielleicht schmählichste Dokument der römischen Geschichte. Mit dieser einen Proskription ist das Todesurteil der Republik erst richtig besiegelt.

In der Stunde, da Cicero von der Einigung der früheren drei Erzfeinde erfährt, weiß er, daß er verloren ist. Er weiß genau, daß er in dem Freibeuter Antonius, den Shakespeare zu Unrecht ins Geistige emporgeadelt hat, zu schmerzhaft die niederen Instinkte der Haßgier, der Eitelkeit, der Grausamkeit, der Skrupellosigkeit mit der Weißglut des Wortes gebrandmarkt hat, als daß er von diesem brutalen Gewaltmenschen Caesars Großmut erhoffen könnte. Das einzig Logische, falls er sein Leben retten wollte, wäre rasche Flucht. Cicero müßte hinüber nach Griechenland zu Brutus, zu Cassius, zu Cato in das letzte Heerlager der republikanischen Freiheit; dort wäre er zumindest vor den bereits ausgesandten Meuchelmördern gesichert. Und tatsächlich, zweimal, dreimal scheint der Geächtete schon zur Flucht entschlossen. Er bereitet alles vor, er verständigt

seine Freunde, er schifft sich ein, er macht sich auf den Weg. Aber immer wieder hält Cicero im letzten Augenblick inne; wer einmal die Trostlosigkeit des Exils gekannt, spürt selbst in der Gefahr die Wollust der heimischen Erde und die Unwürdigkeit eines Lebens in ewiger Flucht. Ein geheimnisvoller Wille jenseits der Vernunft und sogar wider die Vernunft, zwingt ihn, sich dem Schicksal zu stellen, das ihn erwartet. Nur noch ein paar Tage Rast begehrt der müde Gewordene von seinem schon erledigten Dasein. Nur noch ein wenig still nachsinnen, noch ein paar Briefe schreiben, ein paar Bücher lesen – möge dann kommen, was ihm bestimmt ist. In diesen letzten Monaten verbirgt sich Cicero bald in dem einen, bald in dem anderen seiner Landgüter, immer wieder aufbrechend, sobald eine Gefahr droht, aber niemals ihr vollkommen entflüchtend. Wie ein Fieberkranker die Kissen, so wechselt er diese halben Verstecke, nicht ganz entschlossen, seinem Schicksal entgegenzutreten und nicht auch entschlossen, ihm auszuweichen, als wollte er mit dieser Todesbereitschaft unbewußt die Maxime erfüllen, die er in seinem ›De senectute‹ niedergelegt, daß ein alter Mann den Tod weder suchen dürfe noch ihn verzögern; wann immer er komme, müsse man ihn gelassen empfangen. Neque turpis mors forti viro potest accedere: für den Seelenstarken gibt es keinen schmählichen Tod.
In diesem Sinne befiehlt Cicero, der schon nach Sizilien unterwegs gewesen, plötzlich seinen Leuten, noch einmal den Kiel zum feindlichen Italien zurückzuwenden und in Cajeta, dem heutigen Gaeta, zu landen, wo er ein kleines Gütchen besitzt. Eine Müdigkeit, die nicht bloß eine der Glieder, der Nerven ist, sondern eine Müdigkeit des Lebens und geheimnisvolles Heimweh nach dem Ende, nach der Erde hat ihn übermannt. Nur rasten noch einmal. Noch einmal die süße Luft der Heimat atmen und Abschied nehmen, Abschied von der Welt, aber ruhen und rasten, sei es ein Tag oder eine Stunde nur!
Ehrfürchtig begrüßt er, kaum gelandet, die heiligen Laren des Hauses. Er ist müde, der vierundsechzigjährige Mann, und die Seefahrt hat ihn erschöpft, so streckt er sich hin auf das cubiculum, die Augen geschlossen, um in lindem Schlafe die Vorlust des ewigen Ausruhens zu genießen.
Aber kaum hat Cicero sich hingestreckt, so stürzt schon ein getreu-

er Sklave herein. Es seien verdächtige bewaffnete Männer in der Nähe; ein Angestellter seines Haushalts, dem er viele Freundlichkeiten zeitlebens erwiesen, habe um der Belohnung willen seinen Aufenthalt den Mördern verraten. Cicero möge flüchten, rasch flüchten, eine Sänfte sei bereit, und sie selbst, die Sklaven des Hauses, wollten sich bewaffnen, und ihn verteidigen während des kurzen Weges hin zum Schiff, wo er dann gesichert sei. Der alte erschöpfte Mann wehrt ab. »Was soll es«, sagt er, »ich bin müde zu fliehen und müde zu leben. Laß mich hier in diesem Lande sterben, das ich gerettet habe.« Schließlich überredet ihn doch der alte getreue Diener; bewaffnete Sklaven tragen die Sänfte auf Umwegen durch das kleine Wäldchen zu der rettenden Barke.

Aber der Verräter in seinem Hause will sich um sein Schandgeld nicht betrügen lassen, hastig ruft er einen Centurio und ein paar Bewaffnete zusammen. Sie jagen dem Zuge nach durch den Wald und erreichen noch rechtzeitig ihre Beute.

Sofort scharen sich die bewaffneten Diener um die Sänfte und machen sich zum Widerstand bereit. Jedoch Cicero befiehlt ihnen abzulassen. Sein eigenes Leben ist abgelebt, wozu noch fremde und jüngere opfern? In dieser letzten Stunde fällt von diesem ewig schwankenden, unsicheren und nur selten mutigen Mann alle Angst. Er fühlt, daß er als Römer sich nur in der letzten Probe noch bewähren kann, wenn er – sapientissimus quisque aequissimo animo moritur – aufrecht dem Tode entgegengeht. Auf sein Geheiß weichen die Diener zurück, unbewaffnet und ohne Widerstand bietet er sein greises Haupt den Mördern mit dem großartig überlegenen Wort dar: »Non ignoravi me mortalem genuisse«, ich habe immer gewußt, daß ich sterblich bin. Die Mörder aber wollen nicht Philosophie, sondern ihren Sold. Sie zögern nicht lange. Mit einem mächtigen Hieb schlägt der Centurio den Wehrlosen nieder.

So stirbt Marcus Tullius Cicero, der letzte Anwalt der römischen Freiheit, heroischer, mannhafter und entschlossener in dieser seiner letzten Stunde als in den Tausenden und Tausenden seines abgelebten Lebens.

Auf die Tragödie folgt das blutige Satyrspiel. Aus der Dringlichkeit, mit der von Antonius gerade dieser eine Mord anbefohlen war,

mutmaßen die Mörder, daß dieser Kopf einen besonderen Wert haben müsse – nicht natürlich seinen Wert im geistigen Gefüge der Welt und der Nachwelt ahnen sie – sondern wohl aber den besonderen Wert für den Auftraggeber der blutigen Tat. Um sich die Prämie nicht streitig machen zu lassen, beschließen sie als sprechenden Beweis des vollzogenen Befehls, den Kopf Antonius persönlich zu überbringen. So hackt der Banditenführer der Leiche Haupt und Hände ab, stopft sie in einen Sack und eilt, diesen Sack, aus dem noch das Blut des Gemordeten tropft, auf den Rücken geschultert, eiligst nach Rom, um den Diktator mit der Nachricht zu erfreuen, daß der beste Verteidiger der römischen Republik auf übliche Weise erledigt worden sei.

Und der kleine Bandit, der Banditenführer, hat richtig gerechnet. Der große Bandit, der diesen Mord anbefohlen, münzt seine Freude über die begangene Untat in fürstliche Belohnung um. Nun, da er die zweitausend reichsten Leute Italiens ausplündern und morden ließ, kann Antonius endlich freigiebig sein. Eine blanke Million Sesterzen zahlt er dem Centurio für den blutigen Sack mit Ciceros abgeschlagenen Händen und geschändetem Haupt. Aber noch immer ist damit seine Rache nicht gekühlt, so ersinnt der stupide Haß dieses Blutmenschen für diesen Toten noch eine besondere Schmach, ahnungslos, daß sie ihn selbst erniedrigen wird für alle Zeiten. Antonius befiehlt, daß das Haupt und die Hände Ciceros an die Rostra, an dieselbe Rednerbühne genagelt werden sollen, von der herab er das Volk gegen ihn zur Verteidigung der römischen Freiheit aufgerufen.

Ein schmähliches Schauspiel erwartet am nächsten Tage das römische Volk. An der Rednerkanzel, der gleichen, von der Cicero seine unsterblichen Reden gehalten, hängt fahl das abgeschlagene Haupt des letzten Anwalts der Freiheit. Ein wuchtiger rostiger Nagel geht quer durch die Stirn, die tausend Gedanken gedacht; fahl und bitter verklammen sich die Lippen, die schöner als alle das metallische Wort der lateinischen Sprache geformt, verschlossen decken die bläulichen Lider das Auge, das durch sechzig Jahre über die Republik gewacht, machtlos spreizen sich die Hände, die die prachtvollsten Briefe der Zeit geschrieben.

Aber dennoch, keine Anklage, die der großartige Redner gegen

Brutalität, gegen Machtkoller, gegen Gesetzlosigkeit von dieser Tribüne gesprochen, spricht so beredt gegen das ewige Unrecht der Gewalt als nun sein stummes, gemordetes Haupt: scheu drängt das Volk um die geschändete Rostra, bedrückt, beschämt weicht es wieder zur Seite. Keiner wagt – es ist Diktatur! – eine Widerrede, aber ein Krampf preßt ihre Herzen, und betroffen schlagen sie die Augen nieder vor diesem tragischen Sinnbild ihrer gekreuzigten Republik.

Sonderdruck aus:

DEUTSCHSPRACHIGE EXILLITERATUR SEIT 1933

BAND 2

NEW YORK

HERAUSGEGEBEN VON
JOHN M. SPALEK UND JOSEPH STRELKA
STATE UNIVERSITY OF NEW YORK AT ALBANY

FRANCKE VERLAG BERN

FRIDERIKE MARIA ZWEIG

HARRY ZOHN

Als Friderike Maria Zweig im Sommer 1940 zusammen mit ihren Töchtern Alix Elisabeth (Lix) und Susanne Benedictine (Suse) sowie deren Ehemännern Herbert Stoerk und Karl Hoeller (die zeitweilig in Frankreich interniert waren und erst durch die Intervention Julien Cains und Georges Duhamels aus dem Lager entlassen wurden) die Einreise in die Vereinigten Staaten erstrebte, konnte Stefan Zweig, von dem sie seit Ende 1938 geschieden war, ihr dabei behilflich sein. Zweig war am 7. Juli 1940 mit der *Scythia*, einem Schiff der Cunard White Star Line, auf der Reise nach Südamerika in New York angekommen. Vom Hotel Wyndham schrieb er am 29. Juli an Mildred Adams vom Emergency Rescue Committee und legte ihr den Fall seiner ehemaligen Gattin, mit der er in Verbindung geblieben war, besonders ans Herz, da Friderike seinem Wunsch gemäß noch seinen Namen trage und deshalb in Frankreich besonders gefährdet sei. Friderike, die seit Januar 1938 in Frankreich lebte, wohnte zu jenem Zeitpunkt im Terminus Hotel, Montauban (Tarn et Garonne). In dem Affidavit, das der in Stamford (Connecticut) wohnhafte Schriftsteller Sholem Asch am 9. August 1940 für Friderike Zweig ausstellte, erwähnte er langjährige persönliche Freundschaft mit ihr sowie Wertschätzung ihres literarischen Werkes. Unter den in dem Einwanderungsgesuch angeführten Charakterzeugen waren die mit Frau Zweig noch von Salzburg her befreundeten Dirigenten Bruno Walter und Arturo Toscanini (dem Susanne Hoeller 1943 eine von ihrer Mutter eingeleitete Fotobiographie widmete). Auch Benjamin W. Huebsch von der Viking Press, Stefan Zweigs amerikanischer Verleger, unterstützte Frau Friderikes Bestrebungen. Sie erhielt denn auch eins der besonderen Visa außerhalb der Einwandererquote, die Präsident Roosevelt auf Ansuchen Hermann Kestens und Erika Manns für gefährdete Intellektuelle bereitgestellt hatte. «Kesten ist jedenfalls dafür verantwortlich», schrieb sie später, «daß ich nicht nach Mexiko oder Brasilien auswanderte[1].» Im September 1940 kam Friderike Zweig mit einem Besuchervisum auf dem griechischen Schiff *Nea Hellas* in New York an. Im Sommer 1942 wanderte sie dann von Kanada aus unter der regelrechten Quote in die Staaten ein.

In den Jahren ihres französischen Exils hatte Frau Zweig damit begonnen, ihre literarische Laufbahn wieder aufzunehmen, die sie während ihrer zwanzigjährigen Ehe mit Stefan Zweig größtenteils auf Übersetzungen aus dem Französischen beschränkt hatte, wobei diese Tätigkeit allerdings etwa ein Dutzend Bände — darunter Werke von René Arcos, Emile Verhaeren, Anatole France, Théophile Gautier und Edmond Jaloux — zeitigte. Noch 1953 schrieb die allzu Bescheidene: «Ich bin ja sehr, sehr aus der Übung und war ja nie ganz geübt. Stefan verglich mich, was das Schreiben betraf (und auch sonst), mit dem Reiter über den Bodensee[2].» Friderike Zweigs Biographie *Louis Pasteur:*

Forscher und Menschenfreund, 1939 im Alfred Scherz Verlag in Bern erschienen, wurde sehr beifällig aufgenommen und in fünf Sprachen (Französisch, Holländisch, Spanisch, Portugiesisch und Ungarisch) übersetzt. «In dieser Zeit der Verherrlichung von Kraft und Gewalt», sagte sie zu Hertha Pauli Anfang 1941, «wollte ich die Führerschaft in einem anderen Kampf darstellen, im Kampf für die Heilung der Menschheit[5].»

Friderike Maria Zweig wurde am 4. Dezember 1882 in Wien als Tochter von Emanuel und Theresia Burger geboren, besuchte das Institut Luithlen, ein Wiener Mädchengymnasium, und widmete sich dann staatlichen Studien für ein Lehramt in der französischen Sprache und Kultur. Eine Zeitlang leitete sie zusammen mit einer Kollegin einen Privatkindergarten, dessen Ziel es war, den Kindern bereits im Vorschulalter Französisch beizubringen. Ab 1906 war sie in erster Ehe mit Felix von Winternitz, dem Sohn eines angesehenen Wiener Journalisten und Hofrats, verheiratet und wurde Mutter zweier Töchter. Als sie 1912 Stefan Zweig kennenlernte, war sie bereits seit einiger Zeit als Journalistin — unter anderem als Mitarbeiterin der *Vossischen Zeitung* und des *Hamburger Fremdenblatts* — tätig. Ihr erstes größeres Werk, der in Meran verfaßte Roman *Der Ruf der Heimat*, erschien 1914 im Verlag Schuster & Loeffler, Berlin-Leipzig, und wurde 1931 in Graz neuaufgelegt. Ein zweiter Roman, *Vögelchen*, wurde 1919 vom S. Fischer Verlag, Berlin, veröffentlicht — und zwar wie sein Vorgänger unter dem Namen Friderike Maria (von) Winternitz. Obwohl beide Werke die ihnen gebührende Anerkennung fanden — das Interesse Rilkes an dem Erstlingswerk trug der Autorin einen Besuch des Dichters ein und ermutigte sie, ihr zweites Buch Romain Rolland zu widmen — war sie in den nächsten Jahrzehnten vornehmlich an der Seite ihres berühmten Mannes in literarischem Mittlerdienst tätig. Erwähnenswert ist auch ihr Wirken als Begründerin und Leiterin der Salzburger Gruppe der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit.

In ihrer Autobiographie schildert Frau Friderike eine zufällige Begegnung mit Stefan Zweig im Gebäude des britischen Konsulats unmittelbar nach des Dichters Ankunft in New York im Winter 1941. Im Sommer desselben Jahres waren sie in Ossining (New York) beisammen, wo auch die mit den Zweigs befreundeten Ehepaare Fülöp-Miller und Schaeffer hausten und wo Stefan Zweig, mit nur wenigen Unterlagen an seinen Lebenserinnerungen arbeitend, seine ehemalige Frau über manche Einzelheiten zu Rate zog, ohne Friderike dann in *Die Welt von Gestern* zu erwähnen.

Die Nachricht von Stefan Zweigs Freitod in Brasilien im Februar 1942 war für Frau Friderike erschütternd und auf lange Zeit hinaus überaus schmerzlich. Bald nach dem traurigen Ereignis begann Friderike Zweig mit der Arbeit an einer Biographie Stefan Zweigs, die zuerst in der englischen Übersetzung Erna McArthurs, einer Jugendfreundin der Autorin, erschien[6]. Im Originaltext erschien das Buch 1947 als *Stefan Zweig, wie ich ihn erlebte* (Neuer Verlag, Stockholm), und im folgenden Jahr brachte die EA. Herbig Verlagsbuchhandlung (Walter Kahnert), Berlin, eine Lizenzausgabe für Deutschland heraus. Es folgten Ausgaben in sechs weiteren Sprachen. Diese Biographie ist noch heute

als Standardwerk anzusehen und enthält besonders interessante und autoritative Kommentare zu den Werken Zweigs. Die amerikanische Ausgabe wurde überwiegend günstig besprochen. F.C. Weiskopf nannte die Biographie «ein sehr lesbares, warmes und lebendiges Buch von der Art, wie Stefan Zweig selbst es gern schrieb[7]». Emily Schonberger bezeugte der Verfasserin «echte Ehrlichkeit, Reife und psychologisches Verständnis[8].» Felix E. Hirsch bewertete das Buch als «ein Dokument ewiger Liebe . . . Ihr Takt und ihre Fairneß bei der Behandlung heikler Fragen sind bemerkenswert[9].» Alfred Werner fand das Buch «wertvoll als Vorstudie zu Zweigs komplizierter Psyche», doch bezeichnete er den Stil als «etwas geschwätzig und mitunter altmodisch[9].» Nur Virgilia Peterson gelangte zu einer ausgesprochen negativen Kritik: «Die Verfasserin scheint erstaunlich unfähig, ihrem Gegenstand Leben einzuhauchen . . . Die Beschreibungen wiederholen sich und der Ton ist übertrieben ehrfurchtsvoll . . . Der Eindruck von Schwerflüssigkeit kommt hauptsächlich davon, daß sie das Werk ihres Mannes beweihräuchert[9].»

Ende 1951 gab Frau Zweig im Alfred Scherz Verlag den *Briefwechsel 1912-1942* zwischen Stefan und Friderike heraus. Die amerikanische Ausgabe (übersetzt von Henry G. Alsberg in Zusammenarbeit mit Erna McArthur) erschien 1954 im Verlag Hastings House, New York, nachdem die Verlage Alfred Knopf, Bobbs-Merrill und Scribner's das Buch abgelehnt hatten. Edward A. Bloom bezeichnete die Briefsammlung als «fesselnde Literatur[10].» Richard McLaughlin bewertete sie als «eine tiefschürfende und ehrliche Bewertung des Menschen und Dichters[11].» Sherman Lewis hob in seiner Besprechung die «Intensität und Aufrichtigkeit» der Briefe und «Frieden und Freiheit» als ihre großen Themen hervor und lobte «das Mitgefühl, die Sorgfalt und die warme Fraulichkeit»[12] von Frau Friderikes Anmerkungen. René Fülöp-Miller bemerkte, die besseren Briefe seien von Friderike geschrieben worden. «Ihre langen, gedankenvollen Briefe zeugen von großer Intelligenz und großer Wärme des Gefühls[13].» Zu einer negativen Beurteilung gelangte lediglich Judd L. Teller, der allerdings auch für Stefan Zweigs Lebenswerk wenig Verständnis zeigte[14]. Eine spanische Ausgabe des Briefwechsels erschien 1957 in Barcelona. In demselben Jahr wurde Friderike Zweig zur Ehrenpräsidentin der von Erich Fitzbauer, Robert Rie und Harry Zohn in Wien gegründeten Internationalen Stefan Zweig-Gesellschaft gewählt. Es folgte *Stefan Zweig. Eine Bildbiographie*, von Frau Friderike im März 1961 in der bekannten Serie des Kindler Verlags, München, herausgegeben («Wie schade, daß ich in dieser Biographie nur andeuten, nicht wirklich deuten kann, da ich es nun so viel tiefer tun könnte als vor vierzehn Jahren[15]»). Frau Zweigs Hoffnung auf eine englischsprachige Ausgabe dieses Buches ging nicht in Erfüllung. Ihr Essay «Antworten», den Hintergrund von Zweigs Selbstmord behandelnd, gehört zu dem Besten, was über dieses komplizierte Thema geschrieben worden ist. Er erschien 1956 in Hanns Arens' Anthologie *Der große Europäer Stefan Zweig* (Kindler Verlag) und in deren veränderter Ausgabe *Stefan Zweig im Zeugnis seiner Freunde* (Langen Müller, München, 1968). Wertvoll ist auch Frau Friderikes Aufsatz «Aus der Werkstatt eines Sammlers», gedruckt in der *Stuttgarter Zeitung* vom 23. Mai 1959. Am

26. März 1968 nahm Friderike Zweig an der feierlichen Überreichung von Briefen und anderen Zweigiana sowie an der damit verbundenen Eröffnung der von Robert Ric angeregten Zweig-Sammlung an der Staatsuniversität von New York in Fredonia teil.

Einer Besprechung der anderen in Friderike Zweigs amerikanischer Zeit entstandenen Werke sei nun ein Bericht über ihre literarische, kulturelle und soziale Mittlertätigkeit vorausgeschickt, da diese unmittelbar an ihr europäisches Wirken anknüpfte und für die Schriftstellerin wie für den Menschen ungemein charakteristisch war.

Im Januar 1943 gründete sie in New York das Writers Service Center, das mehr als eine literarische Agentur sein wollte. Frau Zweig empfand es als «Fortsetzung der mit Stefan Zweig jahrelang geleisteten Hilfsarbeit für Rat und Hilfe suchende Kameraden[16].» In einem 1943 auf englisch gehaltenen Vortrag bezeichnete sie die Exilschriftsteller als eine Gruppe höchst wertvoller Pioniere einer neuen, besseren Welt und sprach von dem Sieg geistiger Werte über den Ungeist der Zerstörung. Der Zweck des Writers Service Center war es, exilierten Schriftstellern, Gelehrten und Künstlern jedwede Hilfeleistung angedeihen zu lassen, die ihnen eine relativ ungestörte Fortsetzung ihrer Laufbahn ermöglichen könnte. Sie sollten dazu ermutigt werden, sich möglichst rasch und reibungslos auf amerikanische Verhältnisse umzustellen — beispielsweise auf die weniger idealistische Einstellung amerikanischer Verleger und auf die Notwendigkeit, ihre Arbeiten auf einen andersartigen und verhältnismäßig beschränkten Markt abzustimmen oder dementsprechend verändern zu lassen. Das WSC fungierte nicht nur als Büro für diverse Schreibarbeiten, sondern als allgemeine literarische, kulturelle und menschliche Vermittlungs- und Betreuungsstelle. Als solche wurde es für die vielen, die sich vertrauensvoll an Frau Zweig und ihre Mitarbeiterinnen (hauptsächlich Elisabeth Stoerk und Brigitte Nichols) wandten, sehr bald zu einem Zentrum der Selbsthilfe und einem «Umschlagplatz der Hoffnungen[17].» Z. B. korrespondierten die Mitarbeiterinnen des Center mit Verlegern, vermittelten Übersetzer, brachten Manuskripte bei Agenten und Verlagen unter, kümmerten sich um die Ermittlung und Wahrung von Urheberrechten, stellten Abschriften und Übersetzungen her, reichten Werke bei Lektoraten ein, fertigten Ablichtungen an, steuerten Illustrationen bei und organisierten Vorträge und andere künstlerische Darbietungen. In einem Bericht über die ersten Monate des WSC (Februar bis Oktober 1943) ist eine Aufstellung enthalten, die auch für die kommenden Jahre typisch blieb. Es wurden in dieser Periode erreicht: zwölf Kontakte mit Verlegern in bezug auf Manuskripte; acht Kontakte für Musiker; vierzehn Kontakte mit Filmgesellschaften, neun mit literarischen Agenten, zwölf mit südamerikanischen Agenten und Verlegern, acht mit Zeitschriften; einunddreißig Vermittlungen von Forschungsarbeiten, Übersetzungen und Reinschriften von Manuskripten; sechzehn Vermittlungen von Ferienaufenthalten. In zweiundsechzig Fällen wurden Ratschläge und Anregungen in bezug auf Stellungen, Übersetzungen, Synopsen, Stipendien, Forschungsaufträge und Mitarbeiten erteilt. Im Juli und August 1943 war das WSC außerdem in der

Lage, fünfzehn Personen zu einem kostenlosen Ferienaufenthalt in Cotuit (Cape Cod, Massachusetts) einzuladen, und zwar in einem Landhaus, das durch Elsa Brändström Ulichs Vermittlung von Mrs. Mary T. Henderson (Cambridge) zur Verfügung gestellt worden war. In demselben Jahr wurde im WSC das Manuskript von Thomas Manns Roman *Joseph der Ernährer* getippt.

In den ersten Wochen war das Writers Service Center in Sheridan Square Nr. 1 untergebracht, dem Gebäude in Greenwich Village, in welchem Frau Zweig, ihre Tochter Suse und deren Mann Karl Hoeller, beide berufsmäßige Fotographen, zwei Wohnungen hatten. Das erste Büro befand sich auf der siebenundfünfzigsten Straße Nr. 113 West, aber ab April 1943 wurde dem WSC eine mietefreie Geschäftsstelle im Hause des International Study Center for Democratic Reconstruction, 1010 Park Avenue, eingeräumt; das WSC arbeitete an dem von Henry Seidel Canby geleiteten Writers Project des Study Center mit. Die Liste der Schriftsteller, für die das WSC laut seiner Kartothek und seines Briefwechsels tätig war, liest sich wie ein Who's Who der Exilliteratur in den Vereinigten Staaten. Es waren unter anderen Albrecht Schaeffer, Hermann Kesten, Paul Nettl, Annette Kolb, Ludwig Ullmann, René Fülöp-Miller, Roda Roda, Paul Frank, Hans Sahl, Moriz Scheyer, Martin Beradt, Hugo Jacobi, Soma Morgenstern, Gina Kaus, Adrienne Thomas, José Chapiro, Wilhelm Herzog, Hertha Pauli, Rudolf Kayser, Walther Victor, Albert Ehrenstein, Josef Luitpold Stern, Veit Valentin, Heinrich Eduard Jacob, Paul Stefan, Hugo Bieber, Johannes Urzidil. Das WSC unterhielt Beziehungen mit Stellen und Personen in London, Paris, Holland, Skandinavien und Südamerika. Ein umfangreicher Briefwechsel wurde mit Alfredo Cahn, dem in Buenos Aires lebenden Schriftsteller und Übersetzer Stefan Zweigs, gepflegt. Das WSC war besonders in Südamerika erfolgreich, da dort großes Interesse für die Wiederherstellung des abgeschnittenen Kontakts mit der besten europäischen Literatur bestand. So konnten südamerikanische Ausgaben von Werken Heinrich Manns, Hermann Kestens und René Fülöp-Millers vermittelt werden. Die Vorschüsse der dortigen Agenten auf die erstrebten Erfolge deckten einen größeren Teil der Betriebskosten des Center. Im ersten Jahr seines Bestehens trat das WSC auch als Verleger auf, und zwar gab es 1943 vier broschierte Lyrikbändchen heraus, deren Kosten teils durch Subskription, teils von den Autoren selbst gedeckt wurden. Diese Reihe, mit deren Herausgabe Brigitte Nichols und Erich Juhn beauftragt waren, enthielt *Unzeitgemäße Gedichte* von Lola Boerner, *Überfahrt* von William Nußbaum, *Das Trommellied vom Irsinn* von Alfred Farau und *Tag- und Nachtgedichte* von Lessie Sachs-Wagner; das letztgenannte Bändchen war eine posthume Publikation mit einem Geleitwort von Heinrich Mann. Auch die Veröffentlichung anderer Bücher darf auf das Konto des WSC gebucht werden, so Johannes Urzidils Stifter-Erzählung *Der Trauermantel*, die 1945 im Verlag Friedrich Krause, New York, erschien, und Fritz von Unruhs Roman *The End Is Not Yet (Der nie verlor)*, um dessentwillen der mit Frau Zweig befreundete Alexander Gode-von Aesch eigens einen Verlag (Storm Publishers, New York) gründete.

War Friderike Zweigs persönlicher und literarischer Mittlerdienst in den

schweren Kriegsjahren von kaum zu überschätzender Bedeutung, so war er in den ersten Nachkriegsjahren nicht minder wichtig. Auch nach ihrer 1945 erfolgten Übersiedlung in ein schönes, am ruhigen Long Island-Sound gelegenes Landhaus in Stamford, Connecticut (288 Ocean Drive West, Shippan Point, etwa eine Bahn- oder Autostunde von New York entfernt), setzte Frau Zweig von dort aus die Tätigkeit des Writers Service Center fort. Noch in den fünfziger Jahren verwendete sie den Briefkopf des WSC mit ihrer Stamforder Anschrift. Da sie in den kommenden Jahren manche der Mittlerfunktionen des Center auch ohne Büro fortführte, kann man wohl sagen, daß es in gewisser Hinsicht bis zu Frau Zweigs Lebensende weiterlebte. In den ersten Nachkriegsjahren war Friderike Zweig die amerikanische Agentin für die Editions de Bateau Ivre, Paris; diese Tätigkeit zeitigte u.a. eine amerikanische Übersetzung von Verlaines *Confessions* (1946). In jenen Jahren wahrte sie im Verein mit Norbert Gelber (Paris) die internationalen Rechte französischer Autoren und Werke und vertrat amerikanische Interessen in Frankreich. Eine ähnliche Zusammenarbeit ergab sich mit Alfredo Cahn in Argentinien. In New York und Stamford arbeitete Frau Zweig mit den Agentinnen Toni Strassmann und Flora Mae Holly zusammen. In den Jahren 1946 bis 1949 setzte sie sich in Amerika besonders für Werke von Max Tau, Reinhold Schneider, Walter Bauer und Sir Galahad (d.i. Bertha Diener-Eckstein) ein. «Leider ist mein Urteil in Bezug auf Writers Service Center dadurch geschwächt», schrieb sie einmal, «daß mich persönlich diese Europabücher (und besonders Erinnerungsbücher) mehr interessieren als amerikanische Verleger. Die letzte Einsendung an WSC war ein unerhörter Bericht einer ungarischen Aristokratin über die Konzentrationslager[18].»

Im Jahre 1943 entstand auch die von Friderike Zweig mitbegründete American-European Friendship Association, deren Statuten bereits von 1941 datieren. Diese Organisation war einzig in ihrer Art, da es sich dabei nicht um eine der vielen Landsmannschaften oder um die Pflege der Kultur *eines* Landes handelte, sondern um eine übernationale, unpolitische Vereinigung. «Sie war aus dem Bedürfnis entstanden», schrieb Frau Friderike, «die Amerikaner mit den Neuankommenden bekannt zu machen, die ihnen viel mehr zu bieten hatten als die bisherigen Emigranten, die meist nur der Hunger und die Arbeitslosigkeit aus ihren Dörfern vertrieben hatte. Hier waren unter den von Hitler Bedrohten Menschen mit geistigen Bestrebungen, Träger alter Kultur, Gebende, nicht bloß Nehmende. Diese hinwieder brauchten den Kontakt mit den Ansässigen, mußten deren Vorzüge und Verschiedenheiten kennenlernen, um sich ihrer Art zu leben anpassen zu können. Freundschaft sollte Mißtrauen und Vorurteile überwinden helfen. ... Es bedürfte eines ganzen Buches, um zu schildern, wie viele Beziehungen sich durch diese Gesellschaft und ihre Veranstaltungen geknüpft hatten und was aus ihr fruchtbar wurde[19].» Anderen Ortes schrieb sie über die AEFA: «Sie vertritt Weltbürgertum, ohne das Individuelle der Nationen zu beeinträchtigen, ja sie fördert es eifrig. Es ist viel Farbe und Vielfalt in diesen rein kulturellen Bestrebungen[20].».

Das Programm der überaus erfolgreichen und weite Kreise erfassenden AEFA beinhaltete Konzerte, Theaterabende, Kunstausstellungen, Vorträge, Diskussionen, literarische Darbietungen und Veranstaltungen geselliger Art. Frau Zweig bekleidete in dieser Organisation verschiedene Ämter; anfangs war sie Leiterin der Literatur- und Kunstabteilung und Programmdirektorin, später Vizepräsidentin, Präsidentin der New Yorker Pioniergruppe und nationale Ehrenpräsidentin. Nach ihrer Übersiedlung nach Stamford gab es dort die sehr aktive Fairfield County-Gruppe. Ab 1950 und dann wieder 1959 bestand auch eine Ortsgruppe in Boston, und zeitweilig gab es Gruppen in Buffalo (New York) und in Alaska. Anläßlich der Gründung der Bostoner Gruppe schrieb Frau Zweig: «Wir dürfen ja nicht vergessen, selbst wenn wir in ‹Intelligenzberufen› stehen, daß wir mit vollen Segeln einer Kulturkrise entgegenfahren und daß alles, was da verzögernd oder gar aufhaltend wirkt, von enormer Wichtigkeit für das heutige und schon gar für das morgige Geistesleben ist. Eine Bewegung wie die AEFA kann da — weil unpolitisch und ohne aufdringliche Doktrin — weite Kreise erfassen, um geistige, überstaatliche Geselligkeit zu schaffen. Sie kann sowohl Snobismus wie Intoleranz abbauen helfen und eine freundliche Atmosphäre zwischen Menschen schaffen, die durch die Anerkennung geistiger und künstlerischer Werte zusammengehören. Die Tragweite solchen Vereintseins kann sehr wichtig werden. Ich habe nun seit fünfunddreißig Jahren den Segen solchen Zusammengehörigkeitsgefühls erfahren, neu belebt durch die vielen Briefe, die über alle Katastrophen hinweg aus allen Erdteilen kommen. Deshalb weiß ich, wie viel junge Menschen gewinnen, wenn sie früh solche Bausteine legen[21].»

Der Höhepunkt des Programms der AEFA war die von Friderike Zweig ins Leben gerufene und geleitete alljährliche «Friendship Week», die von 1953 an in Stamford stattfand und sich großen Zuspruchs, auch jüngerer Menschen, erfreute. In einem schönen sommerlichen Rahmen gab es in bunter Folge Konzerte, Aufführungen von Theaterstücken und Opern, Vorträge von namhaften Persönlichkeiten, Podiumsdiskussionen, Ausstellungen, Ausflüge, Festessen, Tanzunterhaltungen und andere Veranstaltungen geselliger Art. Die erste Freundschaftswoche, die vom 25. bis zum 31. August 1953 in den Räumlichkeiten der Roosevelt School stattfand, versuchte, «Brücken über die Zeiten» zu schlagen. Die zweite, im Juni 1954, stand unter der Devise «Die kulturelle Einheit der Menschheit.» Die dritte fand im Juni 1955 erstmalig auf dem Gelände des Stamforder Museums und Naturschutzparks statt und war dem Thema «Harmonie in Mannigfaltigkeit — in Lied, Legende und Literatur» gewidmet. Im Juni 1956 wurde «Das Zeitalter Jeffersons und Mozarts» beleuchtet, und das Thema der fünften im folgenden Jahr war «Der Geist des Humors.» Im Juni 1958 befaßte sich die Freundschaftswoche mit «Der Mensch und die wunderbare Welt der Naturwissenschaften». Die siebte Friendship Week fand erst im Oktober 1960 statt, und zwar im Zusammenhang mit der Woche der Vereinten Nationen; in diesem Rahmen veranstaltete Friderike Zweig eine Kunstgewerbeausstellung. Nur wenige Namen der an den Programmen Beteiligten können hier genannt werden, um von dem hohen

Rang und der Vielfalt der Darbietungen Zeugnis abzulegen: Paul Amann, Clifton Fadiman, Alexander Kipnis, Emil Lengyel, Peter Goldmark, René Fülöp-Miller, Else Hofmann, Paul Nettl, Luise Rainer, Dora Edinger, Claude G. Bowers, Thomas O. Mabbott, Bruce Prince-Joseph. Im Juni 1961 gab es nur mehr einen Freundschaftstag in Verbindung mit der Fünfzehnjahrfeier des Stamford Forum for World Affairs. Die Veranstaltung war gleichzeitig eine Abschiedsfeier für Dr. George N. Shuster, den namhaften Historiker und langjährigen Präsidenten des Hunter College, der eine neue Aufgabe an der Universität von Notre Dame in Indiana übernahm. Dr. Shuster und seine Gattin Doris Cunningham Shuster waren jahrelang Frau Zweigs Nachbarn in Stamford und gehörten zu ihren besten Freunden und Mitarbeitern; Frau Shuster war längere Zeit Präsidentin der AEFA. Auch 1962 gab es nur noch einen Freundschaftstag zu Ehren der Blinden (am 6. Oktober in der Ferguson-Bibliothek). Noch im Jahre 1966 versuchte Frau Zweig, allerdings vergeblich, die Friendship Week wiederaufleben zu lassen, und zwar anläßlich des internationalen Kongresses des PEN-Clubs (der u.a. Franz Theodor Csokor, den alten Freund und Präsidenten des Österreichischen PEN-Zentrums, dessen Ehrenmitglied Friderike Zweig war, nach New York brachte). Die Geisteshaltung, die Frau Friderike in ihrem Wirken für die AEFA beseelte, kommt in einem von ihr unterzeichneten Rundschreiben aus dem Jahre 1954 zum Ausdruck: «Let us continue to have America and Europe for our parish and the world for our horizon.»

Zu Friderike Zweigs siebzigstem Geburtstag am 4. Dezember 1952 erschien als Geburtstagsüberraschung (und Privatdruck) ein von Harry Zohn herausgegebenes und von G. N. Shuster (dem «ungekrönten Caritas- und Kulturpräsidenten der Vereinigten Staaten»[22]) eingeleitetes *Liber Amicorum*, das der Jubilarin bei einer Feier in Stamford überreicht wurde. Diese kleine Festschrift[23] enthält hundert Beiträge von alten und neuen Freunden und Bewunderern, teils in Form von Grußbotschaften und Erinnerungen in mehreren Sprachen, teils in Form von kleinen Dichtungen. Vertreten sind darin die meisten Überlebenden aus dem europäischen Kreis um Stefan und Friderike Zweig (René Arcos, Hermy de Bayros, Felix Braun, F. T. Csokor, Georges Duhamel, Frans Masereel, O. M. Fontana, Andrée Jouve, Joseph Leftwich, André Maurois, Eugen Relgis, Madeleine Rolland, Jules Romains, Richard Friedenthal, Gabrielle Stefan, Bruno Walter, Alma Mahler Werfel), aber auch amerikanische Freunde wie die Stamforder Schriftstellerin Rachel Baker, die Pazifistin Emily Green Balch, Dorothy Canfield Fisher, Nina und Olrick Larsen, George Sarton, Jean Starr Untermeyer und Thornton Wilder. In einem in der Schweiz erschienenen Aufsatz, «Weltbürgerliche Begegnung: Nachwehen eines Festes», hat Friderike Zweig über Fest und Festschrift berichtet und die Gelegenheit wahrgenommen, den Freunden aus aller Welt zu danken, sie zu rühmen und sich zu fragen: «War ich es und die Gefolgschaft für Stefan allein, war da nicht sehnsüchtige Erinnerung an jene weltbürgerliche Kameradschaft, eine unpolitische Verbrüderung der Seelen, die nun verblaßt ist wie getrocknete Blumen auf einem Albumblatt[24]?» Über ihr Mittlertum und ihre Hilfeleistung schrieb sie

bescheiden: «Man hat es manchmal wie einen anderen Beruf, vielleicht mit ein wenig Berufung, schon in jungen Jahren erlernt . . . Das Helfen ist nicht selten eine Sache der Übung[25]».

1949 gab Friderike Zweig im Bechtle Verlag, Esslingen, drei Essays unter dem Titel *Güte, Wissen, Verstehen: Drei Lebensbilder großer amerikanischer Erzieher* heraus. J. H. Randall schrieb über E. G. Balch, Dora Edinger über D. C. Fisher und Friderike Zweig über G. N. Shuster. (Ihr Essay erschien 1959 in überarbeiteter Form und englischer Übersetzung in einem anderen von ihr herausgegebenen Bändchen, *George N. Shuster: A Tribute*[26].) In demselben Jahr erschien, ebenfalls bei Bechtle, Frau Zweigs Buch *Wunder und Zeichen: Große Gestalten des Hochmittelalters* — «mit sonst schwer zugänglichen Quellen (Chroniken) in Paris begonnen und hier fertiggestellt[27]». In zehn gut belegten und illustrierten Essays über «eine Zeit, die überragend war in der Mittlerschaft zwischen dem Göttlichen und dem Menschen[28]» behandelt die Verfasserin (jüdischer Abstammung, aber zeitlebens gläubige Katholikin) u.a. Franz von Assisi, Saladin und Coeur de Lion, Dschingis Khan, den Kinderkreuzzug, Friedrich den Zweiten («Puer Apuliae») und Ludwig den Neunten («König der Bettelmönche»). «Blicken wir aufgeschlossenen Herzens auf die lichten Gestalten eines großen Jahrhunderts, wie es das dreizehnte gewesen ist», schreibt sie zum Ausklang, «deren Glanz im Widerspruch steht zu der Bezeichnung eines ‹dunklen Zeitalters›, die auf das unsere weit eher zutrifft[29]!» Dieses Buch, das u.a. Gertrud von Le Fort, Reinhold Schneider, Hans Carossa und G. N. Shuster sehr schätzten, wurde 1951 von dem New Yorker Verlag Macmillan für eine amerikanische Ausgabe in Betracht gezogen, ohne daß aber eine solche erfolgte.

Mit *Erik Neergard und die Schwestern*, im September 1951 bei Oskar Maurus Fontanas Österreichischer Buchgemeinschaft in Wien erschienen, setzte Friderike Zweig nach jahrzehntelanger Unterbrechung ihre Laufbahn als Verfasserin von Romanen fort. Der Roman, noch in ihrer Pariser Zeit geschrieben, «war wahrscheinlich durch Wiedererweckung von Genfer Erinnerungen aus dem Ersten Weltkrieg entstanden und auch an die unvergessenen Hügel aus Nizza, in die ich meine Person einbaute. Was mich aber später überraschte, war, daß ich eine der wichtigsten Romangestalten nach Brasilien versetzte und die Umstände von mir erst später Erlebtes spiegelten[30].» Dieser Frauenroman bietet eine Art Typologie des «ewig Weiblichen». Obwohl Neergard, ein junger schwedischer Aristokrat und Gelehrter, als Erzähler auftritt, spiegelt die Erzählung vornehmlich den Geist von vier Frauen wider: Eriks geliebte Mutter; Enia Wälser, eine «schöne Seele»; ihre ganz andersartige Schwester Nita, der das Schicksal Ruhm bringt, aber das Glück versagt; und deren Mutter Helene, ein Vorbild von Stärke und Entsagung. Enias merkwürdiges Erbtum, ihre widerstreitende Liebe zu zwei Männern, Eriks Zweifel, Nitas Persönlichkeit und Bestrebungen — all dies ist mit psychologischem Feingefühl und großer Menschlichkeit dargestellt.

Der im Februar 1947 begonnene Roman *André und die Mädchen* scheint über die ersten Seiten nicht hinausgekommen zu sein. Unvollendet blieben

auch eine größere Erzählung über Florence Nightingale («Diese Arbeit habe ich in England auf Ersuchen von Filmleuten gemacht[1]») und *Rivalen*, eine Umarbeitung für den Film von Stefan Zweigs *Schachnovelle*. Dagegen wurde ein anderer Roman, der Anfang 1952 begonnen worden war, knapp vier Jahre später vollendet (und auch später noch etwas umgearbeitet). Obwohl sich zuerst der Hans Deutsch Verlag in Wien und später (1969) der Otto Müller Verlag in Salzburg für dieses Buch interessierten, ist es bis heute unveröffentlicht. Da es sich bei diesem Roman, *Riesen sind einsam*, um das dichterische Hauptwerk von Frau Zweigs Emigrationszeit handelt, sei im folgenden eine Inhaltsangabe gegeben, die sich an eine von der Autorin in englischer Sprache verfaßte Synopsis anlehnt.

In einer Fischern und Schwimmern nicht zugänglichen Bucht an der Küste von Rhode Island erspäht der Erzähler eines Tages hinter den Bäumen eines hügeligen Landguts, Gullrock genannt, die Gestalt einer Riesin. Diese ungewöhnliche Erscheinung macht einen solch tiefen Eindruck auf ihn, daß er (nicht nur aus Neugier) beschließt, der Sache auf den Grund zu gehen. Dies gelingt ihm schließlich, wenn auch mit großen Schwierigkeiten.

Norine, die Tochter einer wohlhabenden und gesellschaftlich hochstehenden Bostoner Familie von Reedern und Kaufleuten, zeigt ein beängstigendes pathologisches Wachstum. Die Wissenschaft steht vor einem Rätsel; wird das Kind immer weiter wachsen? Die ebenso eitle wie ehrgeizige Mutter kann sich mit der physischen Abnormität ihrer Tochter nicht abfinden und gibt sie auf. Ihre Schwiegermutter, eine weichherzige französische Gräfin, soll die Erziehung des Kindes übernehmen. Der von seinen Geschäften völlig in Anspruch genommene Vater liebt seine Tochter trotz ihres Gebrechens und ist glücklich, als ein alter Freund der Familie, ein menschenfreundlicher Arzt, ihnen eine junge Lehrerin namens Christine zuführt, die sich des Kindes annimmt. Da das Mädchen Erwachsenenkleidung trägt, fällt seine Größe anfangs nicht auf; später soll sie an einem Ort leben, wo man sie nicht kennt. An gewissen Anschuldigungen und der Weigerung der Mutter, noch ein Kind zur Welt zu bringen, zerbricht die Ehe der Eltern. Die Mutter versucht, im Züchten von Rennpferden und in einer Liebesaffäre Trost, Zerstreuung und Ersatz zu finden. Nach einem Selbstmordversuch in einem New Yorker Hotel wird sie vom Arzt zu psychiatrischer Behandlung in ein Sanatorium gebracht.

Eines Tages begegnen Christine und Norine auf einem Jahrmarkt einem Riesen aus einem Zirkus. Der Mann erkennt in der Elfjährigen seinesgleichen und will sie zum Zirkus mitnehmen. «Riesen sind einsam», warnt er Christine. Inzwischen hat «Madame» beschlossen, ihr Chateau in Frankreich zu verkaufen, und nimmt Christine und ihre als Erwachsene gekleidete Enkeltochter dorthin mit. Sie will Therese von Lisieux und Bernadette von Lourdes um Hilfe anflehen. In einem Kurort begegnen sie aber Christines sehr weltlichem Vetter, einem begabten Maler, der sich in das überentwickelte Kind, das er für eine erwachsene Frau hält, verliebt. Gullrock und die See sind bald vergessen, und das Kind genießt das ländliche Leben im Geburtsort ihrer Großmutter. Dort ist Norine von freundlichen Dorfbewohnern, Tieren und Kindern umgeben;

einem blinden Kind ist sie besonders zugetan. Die Großmutter muß wegen der plötzlichen Erkrankung ihres Freundes nach Boston abreisen. Erst als Norine vom Freitod ihrer Mutter erfährt, will sie wieder zu ihrem Vater zurück. Doch hat Christine wegen der enormen Größe des Mädchens, die bereits zu Unfällen geführt hat, Bedenken. Christines Vetter taucht wieder auf und möchte die beiden Mädchen in einen Zirkus locken, für den er gearbeitet hat. Eine Falle witternd, ersucht Christine einen alten Priester, sie zu begleiten. Dieser warnt die Riesin vor den vielen Gefahren und Schwierigkeiten, die das Leben unter Menschen mit sich bringen wird. Sie solle den Menschen, die sie verhöhnen, mit Güte und Langmut begegnen, denn «sie wissen nicht, was sie tun». Norine will das blinde Kind nicht verlassen, und Christine willigt schließlich ein, dieses Kind und seine Mutter nach Paris mitzunehmen. Als die alten Verwandten im Faubourg St. Germain, bei denen sie auf dem Wege ins Dorf haltgemacht haben, hören, daß das Mädchen sich zu einer Riesin entwickelt hat, weigern sie sich, die Reisenden aufzunehmen, und der Priester quartiert sie in einem von Nonnen geleiteten Heim — für Blinde, wie sich herausstellt — ein. Dort erwartet sie eine Überraschung. Der Vater des Mädchens telegraphiert, er sei unterwegs, um sie nach Hause zu bringen. Christine weiß aber, daß sie ihn zuerst persönlich auf das Aussehen seiner Tochter vorbereiten muß. Bei ihrer Unterredung in seinem Pariser Hotel gesteht er dem blühenden Mädchen, daß er sich nach ihr gesehnt habe und außer seiner Tochter auch eine Braut heimführen möchte. Auf seine Frage, ob irgendetwas ihr Jawort unterbinden könne, antwortet Christine, daß es Norine sei: als ihre Stiefmutter mit geteilten Pflichten würde sie sich dem pflegebedürftigen Geschöpf in seiner kritischen Phase nicht mehr gebührlich widmen können. Beide müßten sich der schwierigen Aufgabe unterziehen, ihr eine Zukunft zu schaffen, und zwar eine einsame in einem abgeschiedenen Ort. Nichts könne Christine und den Vater inniger miteinander verbinden als diese Aufgabe.

Auf einem kleinen Schiff, das nur die kleine Gesellschaft beherbergt, kehren sie in die Staaten zurück und werden am Hafen von «Madame» und ihrem neuen Gatten erwartet. Gullrock soll Norines ständige Heimat sein; dort werden Christine und ihre Verwandten für sie das vertraute und geliebte Landleben nachbilden, und mit der Zeit wird es dort außer dem französischen Kind noch andere ihrer Obhut anvertraute blinde Kinder geben. Norines Sehnsucht nach einer anderen Art von Kameradschaft und Geselligkeit, der eines Ehemannes, zeitigt tragikomische Situationen. Trotz ihres Reichtums und ihres hohen geistigen und charakterlichen Ranges ist ihr ein normales Leben nicht gegönnt. Schließlich wird ihr die Last ihrer Riesenhaftigkeit seelisch unerträglich und sie bricht aus ihrem Gefängnis in eine andere Welt aus, in der es weder Zurückweisung noch Einsamkeit gibt.

Friderike Zweig erzählt diese ergreifende, tragikomische Geschichte mit ihren vielen grotesken Episoden ohne Sentimentalität und unter voller Wahrung der menschlichen Würde — fast ist man versucht zu sagen: Größe — der Hauptfigur, deren Schicksal sich zu einer Parabel für viele Arten menschli-

cher Unzulänglichkeit und menschlichen Versagens in unserer Zeit ausweitet. «Stellenweise wird er sich wie ein Unterhaltungsroman lesen», schrieb die Autorin während der Arbeit. «Aber er berührt viele tiefmenschliche Fragen, ohne zu dozieren. Er appelliert stark an das menschliche Herz[52].» Bei der Gestaltung Norines zog Frau Zweig einen Endokrinologen zu Rate. Unter den Büchern, aus denen sie das Alt-Bostoner Milieu kennenlernte, war Cleveland Amorys *The Proper Bostonians*.

Außer ihrer literarischen, kulturellen und organisatorischen Tätigkeit war Frau Zweig in ihren Stamforder Jahren als Lehrerin tätig, und zwar hauptsächlich unter der Ägide der ihr benachbarten Roosevelt School. 1953 gab sie dort dreimal wöchentlich Französischstunden, da an der Schule damals nur Spanisch als einzige Fremdsprache angeboten wurde. In demselben Jahr gab sie auch einen wöchentlichen Kurs in französischer Sprache für sieben Damen. 1956 gab sie wöchentlich neun Stunden Deutschunterricht an der Roosevelt School, und noch in den sechziger Jahren hatte sie Schüler dieser Schule sowie Privatschüler in ihrem Haus. Hand in Hand mit ihrer Lehrtätigkeit gingen ihre freiwilligen Dienste für die von der Freundin Rachel Baker ins Leben gerufene Organisation Handicapped People's Resources Unlimited, eine Hilfsaktion für Menschen, die durch Unglücksfälle, unheilbare Krankheiten, Lähmungen, Sprachhemmungen und dergleichen aus der Bahn geworfen waren und nun wieder in den Lebensprozeß eingeschaltet werden sollten. Durch Krankenbesuche, Erkundung von Zerstreuungsmöglichkeiten und verschiedene Formen geistiger Therapie half Friderike Zweig körperlich behinderten Menschen, ihr Gebrechen nicht auch zum seelischen Hindernis werden zu lassen. Besondere Freundschaft verband sie mit dem an Arthritis und Diabetes leidenden Chris Kramer, «der, obwohl blind, mein sehendster Freund ist[53].»

Außer aus den Einnahmen von ihrer Lehrtätigkeit und dem Einkommen von ihren Büchern bestritt sie ihren Lebensunterhalt aus dem Vermieten der oberen Wohnung ihres Hauses, dem gelegentlichen Verkauf von Manuskripten und Briefen und von Vorträgen (u.a. an der Brandeis University in Boston, am Clark College in Atlanta, in der Goethe Society of New England). «Ich lebe angenehm», schrieb sie im Jahre 1953, «weil ich keine Ansprüche mehr habe und meine Kinder mich in vieler Hinsicht verwöhnen[54]».

Frau Zweig war das älteste Mitglied (seit 1915) der Internationalen Frauenliga für Frieden und Freiheit in den USA und wurde 1962 als solches bei einer Tagung dieser Organisation in Fairfield County geehrt. Ab 1958 nahm sie an der Connecticut Vereinigung zur Abschaffung der Todesstrafe aktiven Anteil. Im Februar desselben Jahres wurde sie eingeladen, der New Yorker Sektion des Internationalen PEN-Clubs beizutreten; sie besuchte viele Veranstaltungen, besonders die der Frauengruppe (PEN Women), und nahm im Sommer 1966 an der internationalen Tagung in New York teil. Jahrelang war sie auch aktives Mitglied der Alliance Française. Im März 1960 sprach sie mit Norman Cousins über ein Projekt, das ihr am Herzen lag: eine Untersuchung der Foltermethoden, die in der ganzen Welt noch immer gehandhabt werden.

«Ich fürchte mich vor meinem Geburtstag, ich fürchte Überraschungen»,

schrieb sie im November 1957. «Ich bin noch immer sehr verwundbar, auch wenn es Balsam ist, der mich innerlich berührt[55].» Am 5. Dezember desselben Jahres veranstaltete die AEFA eine Geburtstagsfeier im Sara Delano Roosevelt House in New York. Spenden der Mitglieder und Einladungen der deutschen und österreichischen Regierungen ermöglichten es ihr, im Frühjahr 1958 zum ersten Mal seit ihrer Auswanderung Europa wiederzusehen. Von Stamforder Freunden, den Goldblatts, begleitet, schiffte sie sich auf der *Liberté* nach Frankreich ein. Dort gab es Wiederbegegnungen mit Julien und Lucienne Cain, Andrée Jouve und Madeleine und Marie Rolland; André Chamson, der Präsident des PEN, gab ihr zu Ehren einen Empfang. In Brügge traf sie Richard Friedenthal; in Bonn wurde sie am 4. April von Bundespräsident Theodor Heuss empfangen; in Esslingen besuchte sie die Familie Bechtle; in Stuttgart sprach sie im Kulturbund über Stefan Zweig; in München war sie mit Hanns Arens und den Kindlers, in Wien mit Csokor, den Geschwistern Braun, Fontana, Heinrich Hinterberger und mit Donald Prater (dem damaligen Ersten Sekretär der Britischen Botschaft, mit dem sie dann im August 1969 in Stamford an seiner Stefan Zweig-Biographie arbeitete) beisammen. In Zürich traf sie mit Lee van Dovski und am Comer See mit Pablo Jacobi zusammen. Die Rückreise führte sie wieder nach Paris. In einem für Freunde verfaßten Rundschreiben in englischer Sprache hat sie ausführlich über diese an- und aufregende Reise berichtet. Weitere Europareisen folgten im Frühjahr 1959 (Amsterdam, Ascona, Frankfurt, Stuttgart, Esslingen, Marbach, München, Wien), im Sommer 1963 (Passau, Wien, Vezelay, Paris) und im September 1969 (in Begleitung Hertha Paulis zum internationalen PEN-Kongreß in Menton: «Es war für mich sehr lohnend, es zu wagen, denn da war wirklich Weltatem, durch Afrikas glänzende Vertretung und die Asiaten, letztere auch äußerlich sehr farbig. Und darüber blaute der Rivierahimmel[56]»). Andere Reisen führten Frau Zweig nach Cincinnati, wo ihr Lieblingsbruder, Dr. Arnold Burger, von Kriegsbeginn bis zu seinem Tode lebte und wo sie im Mai 1963 ihren ältesten Neffen, ebenfalls Arzt, besuchte; nach Kalifornien (Frühjahr 1967, Begegnungen mit Paul Amadeus Pisk, Irene Hanna, Marta Feuchtwanger); und immer wieder nach Florida, wo Suse und Karl Hoeller seit Ende 1957 ein schönes Zweitheim in Marathon in den Keys besitzen. Nach einer solchen Floridareise schrieb sie: «Das war ein schöner und zugleich interessanter Aufenthalt, von Liebe umgeben und einer seltsamen Natur, auch von einem mir neuen Typ von Menschen, die ihre Individualität ausleben wollen[57].» Sommeraufenthalte gab es in den Jahren 1965, 1966 und 1967 im Berkshire-Gebirge von Massachusetts, wo Frau Zweigs Stieftochter Gina Preston und deren Mann Ernest in South Egremont seit 1964 ein Haus besaßen.

«Alles, was mir auch materielle Erleichterung schafft, ist mir sehr wünschenswert und notwendig», schrieb sie im Sommer 1964, «da ich oft kaum mehr weiterkann und Entlastung brauche. Viele Freunde hier sind wunderbar zu mir, aber nur seelische Erleichterung, und das Tägliche ist oft unerbittlich[58].» In diesem Sinne schufen Robert Ric, G. N. Shuster und Harry Zohn in den Jahren 1962 und 1967 einen Geburtstagsfonds, der größere

Geldsummen zeitigte. 1964 verlieh die österreichische Regierung Friderike Zweig den Professortitel. Anläßlich des Festaktes am 19. Juni in New York dichtete der schon früher so geehrte Johannes Urzidil diese hübschen Verse:

> Geliebte Professorin — und als solche Schwester:
> Wir stehen beide hoch schon im Semester,
> Und dennoch unter hellen Morgensternen,
> Weil wir noch immer unaufhörlich lernen.
> Und weil wir lernen, möchten wir auch lehren,
> Und weil wir lehren, möchten wir verehren.
> Verehren können, das ist Lebensreinheit,
> Und Morgenstern und Abendstern sind Einheit.

Österreich ehrte Frau Zweig auch mit der Silbernen Ehrenmedaille der Stadt Wien (November 1967) und dem Goldenen Ehrenkreuz für Kunst und Wissenschaft. 1968 verlieh ihr die Bundesrepublik Deutschland das Verdienstkreuz Erster Klasse.

Bis ins hohe Alter war Friderike Zweigs allgemeiner Gesundheitszustand erstaunlich gut. Sie litt allerdings zeitweilig an Blutarmut, hohem Blutdruck, einem Gallenblasenleiden, mit dem sie im April 1962 und Juli 1966 ins Spital gebracht wurde, und an Herzschwäche. «Es ist ja nicht weiter erstaunlich», schrieb sie 1962, «daß dieses Organ [das Herz] bei mir an Kraft abgenommen hat, da ich es gewiß nicht geschont habe und es auch nicht geschont wurde, wenn auch manchmal gestärkt durch Liebe. Doch ist das Stärkung, da doch Beglückung es auch recht in Anspruch nimmt[9]?»

Das letzte Buch von Frau Zweig, das zu ihren Lebzeiten erschien, ist die Autobiographie *Spiegelungen des Lebens*. Obwohl die Autorin für ihre Lebenserinnerungen reiches Material, darunter unveröffentlichte Briefe und ihr Kriegstagebuch von 1916-1917, verwerten konnte, fiel ihr diese Aufgabe keineswegs leicht. Während der Arbeit daran klagte sie, sie werde «durch fortwährende Unterbrechungen und menschliche Verpflichtungen, die mir niemand abnehmen kann, immer wieder aus den Zusammenhängen gebracht, einerseits mit noch nie erlebtem Zustrom von früher Erlebtem, doch mit schlechtem Gedächtnis für das, was sich eben anläßt, also die Zusammensetzung der Arbeit an sich[10].» Robert Breuer nannte das Buch in seiner Besprechung «eine auch die neue Generation ansprechende Lektüre. . . . Die Dichterin dokumentiert Verstehen und Verzeihen auch für jene Dinge und Menschen, die zur allmählichen Entfremdung zwischen ihr und Stefan Zweig beitrugen[11].» «Dieses Buch strömt eine wundervolle Wärme aus», schrieb der *Berner Bund*, *Die Presse* bezeichnete es als «ein Buch, das zur Situation der europäischen Kultur in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts viel auszusagen hat»; und die *Wiener Zeitung* schätzte die «glänzende Schilderung. . . ihres an Erfolgen und Freuden, aber auch an Schrecken und Leiden reichen Lebens[12].» Wegen der Auflösung des Hans Deutsch Verlags geriet das Buch 1966 vorzeitig in das «moderne Antiquariat» und wurde zum Leidwesen der Autorin «bei

lebendigem Leib verramscht[13]». Eine spanische Übersetzung erschien 1967 in Barcelona.

Einem alten Wunsch der Autorin entsprechend, stellte Harry Zohn 1970 einen Band ihrer Essays in englischer Sprache zusammen, zu dessen Veröffentlichung sich die Branden Press (Boston) aufgrund einer Subskription in einer numerierten Auflage von 300 Exemplaren bereit erklärte. Die künstlerische Gestaltung des *Greatness Revisited* betitelten Bandes lag in den Händen des mit Frau Zweig befreundeten Stefan Salter. Zur großen Enttäuschung der Autorin verzögerte sich die Drucklegung aus technischen Gründen, so daß Friderike Zweig das Erscheinen des Bandes im Frühjahr 1972 nicht mehr erlebte. Außer einigen Kapiteln aus dem Pasteur-Buch enthält der von John G. Stoessinger eingeleitete Band Essays über Albert Schweitzer, Romain Rolland, Stefan Zweig, G.N. Shuster, Richard Strauß und Lorenzo Da Ponte sowie kürzere Würdigungen von Jane Addams, E. G. Balch, D. C. Fisher und — last not least — «Chris Kramer: A Blind Hero». Aufgenommen wurden auch einige auf englisch geschriebene Gedichte aus den letzten Jahren (Frau Zweig plante damals eine Sammlung ihrer alten und neuen Lyrik unter dem Titel *Jugend und Alter*). «Jetzt wo unser Horizont durch Fragezeichen über den Sinn und Wert des Lebens verdunkelt ist», schrieb die Autorin in ihrem Geleitwort, «wäre es nicht wichtig, zwischen die ominösen Zeichen einige große Sterne zu stellen[14]?» Frau Zweig widmete das Buch ihren Großneffen Dr. George M. Low (Deputy Administrator der NASA und in dieser Eigenschaft Betreuer der «Astronauten»), Dr. Henry Burger (Endokrinologe in Australien) und Dr. Patrick Thomas Monath (Virologe). In seiner Besprechung des Buches schrieb Robert Rie: «Die größte Ehre gebührt der prachtvollen Frau, die ihr langes und schweres Leben dem Dienst an hervorragenden Menschen und deren edlen Idealen, die auch die unseren bleiben sollten, gewidmet hat[15].» Heinrich Meyer schrieb: «Diese Sammlung biographischer Essays wird nicht nur das Andenken an eine gute und großzügige Frau wachhalten, sondern auch an all jene Sucher nach Frieden, Eintracht und internationalem Verständnis erinnern, die sie liebte und über die sie schrieb[16].» Robert Breuer drückte in seiner Rezension dieser «einfühlsam und mit glaubensstarker Überzeugung präsentierten Charakterstudien, denen weise Erkenntnis und umfassendes Verstehen übermenschlicher Leistungen innewohnen» den Sinn von Friderike Zweigs Leben aus, indem er schrieb: «Ihre Freundesschar wird den Band als letzten Liebesgruß einer Weltbürgerin zu würdigen wissen, die mit Herz und Seele ihre menschliche und literarische Mission erfüllt hat: Nachstenliebe, Hilfsbereitschaft, Völkerverständigung zu verkünden[17].»

Friderike Maria Zweig starb am 18. Januar 1971 in einem Stamforder Spital an den Folgen eines Schlaganfalls. Sie ist auf dem Friedhof in Hartsdale (New York) begraben.

Anmerkungen

1 Brief an Harry Zohn, 7. Juli 1958.
2 Brief an Zohn, 3. Jan. 1953.
3 Hertha Pauli, «Wiedersehn mit Friderike Maria Zweig», *Aufbau* (NY), VII, Nr. 6, 7. Feb. 1941, S. 6.
4 *Stefan Zweig* (NY: Thomas Y. Crowell Co., und London: W. H. Allen & Co., 1946).
5 E.C. Weiskopf, «Stefan Zweig. By Friderike Zweig», *SRL*, XXIX, Nr. 42 (19. Okt. 1946), S. 20.
6 *Book Week*, 29. Sept. 1946, S. 3.
7 *Library Journal*, 15. Sept. 1946, S. 1206.
8 *NYT*, 29. Sept. 1946, S. 6.
9 *Weekly Review*, 6. Okt. 1946, S. 26.
10 Edward A. Bloom, «Writer's World in Letters», *SRL*, XXXVIII (8. Jan. 1955), S. 18.
11 *Springfield Republican*, 19. Sept. 1954, S. 9.
12 *Chicago Review*, Spring 1955, S. 127.
13 *NYTBR*, 14. Nov. 1954, S. 4.
14 Judd L. Teller, «Expatriate from the 19th Century», *Commentary*, XVIII, Nr. 6 (Dez. 1954), S. 578.
15 Brief an Zohn, 14. Jan. 1959.
16 Brief an Paul Müller, 27. Feb. 1945.
17 E.M. Zweig, *Spiegelungen des Lebens* (Wien: Hans Deutsch, 1964), S. 259.
18 Brief an Zohn, 20. Feb. 1953.
19 *Spiegelungen des Lebens*, S. 261-262.
20 E.M. Zweig, «Weltbürgerliche Begegnung», *Der Aufbau* (Zürich), 24. Juli 1953, S. 235.
21 Brief an Zohn, 9. Juli 1950.
22 «Weltbürgerliche Begegnung», S. 234.
23 *Liber Amicorum Friderike Maria Zweig* (Stamford: Dahl Publishing Co., 1952). Es erschienen 200 numerierte und 300 zusätzliche Exemplare.
24 «Weltbürgerliche Begegnung», S. 235.
25 Ebda., S. 236.
26 Herausgegeben von der American-European Friendship Association und dem Stamford Forum for World Affairs. Gedruckt von Bechtle in Esslingen, ausgeliefert von Hastings House, New York.
27 Brief an Paul Müller, 27. Feb. 1945.
28 E.M. Zweig, *Wunder und Zeichen*, S. 14.
29 Ebda., S. 239.
30 *Spiegelungen des Lebens*, S. 192.
31 Brief an Paul Müller, 26. Feb. 1945.
32 Brief an H.Z., 18. Okt. 1952.
33 Brief an H.Z., 7. März 1964.
34 Brief an H.Z., 2. März 1953.
35 Brief an H.Z., 12. Nov. 1957.
36 Brief an H.Z., 10. Sept. 1969.
37 Brief an H.Z., 23. März 1963.
38 Brief an H.Z., 26. Aug. 1964.
39 Brief an H.Z., 25. Juli 1962.
40 Undatierter Brief an H.Z. aus dem Jahre 1963.
41 Robert Breuer, «Welt von gestern in neuem Glanz», *Aufbau* (NY), XXXI, Nr. 20, 14. Mai 1965, S. 25.
42 Zitiert nach einer Zusammenstellung im *Archiv der Internationalen Stefan Zweig-Gesellschaft*, I, 1967, S. 19.

43 Brief an H.Z., 26. Sept. 1966.
44 *Greatness Revisited* (Boston: Branden Press, 1971), S. 11.
45 *Modern Austrian Literature*, V, Nr. 1/2 (1972), S. 157.
46 H. Meyer, «Friderike Maria Zweig. Greatness Revisited», *Books Abroad*, XLVII, Nr. 1 (Winter 1973), S. 147.
47 Robert Breuer, *Aufbau* (NY), XXXVIII, Nr. 32, 11. Aug. 1972, S. 7.

INTERNATIONALE STEFAN-ZWEIG-GESELLSCHAFT
Wien 8, Piaristengasse 46/17 - Postanschrift: Wien 64,Fach 9o

Euer Wohlgeboren!

Es tut uns außerordentlich leid, Ihnen mitteilen zu müssen, daß Ihre Mitgliedschaft zu unserer Gesellschaft seit längerer Zeit abgelaufen ist und wir daher aus statutenrechtlichen Gründen eine Streichung Ihres Namens aus unserer bisherigen Mitgliederliste in Erwägung ziehen bzw. schon haben vornehmen müssen. Da wir Sie jedoch auch weiterhin zu unseren Mitgliedern zählen möchten, laden wir Sie höflichst ein, durch Überweisung Ihrer rückständigen Beiträge eine Bereinigung Ihres Kontos herbeizuführen.

Selbstverständlich erhalten Sie in diesem Falle auch jene Nummern der "Blätter" gratis nachgeliefert, die etwa in der Zwischenzeit erschienen und Ihnen nicht zugegangen sind, ferner die den Jahresbeiträgen entsprechenden Sonderpublikationen.

Wir wollen Sie heute auch darüber informieren, daß im Laufe der Jahre 1963 und 64 voraussichtlich drei neue Sonderpublikationen in Form von bibliophilen und von namhaften Künstlern illustrierten Sonderdrucken von Einzelwerken Zweigs in sehr kleiner, n u r f ü r u n s e r e l a n g j ä h r i g e n M i t g l i e d e r bestimmter Auflage erscheinen werden. Falls auch Sie an diesen durch den Buchhandel n i c h t beziehbaren Ausgaben (u.a. mit Original-Holzschnitten von Frans Masereel) interessiert sind, lassen Sie uns dies bitte wissen und helfen Sie uns durch Nachzahlung Ihres Beitragsrückstandes, die hohen Kosten für diese im Selbstverlag der Gesellschaft erscheinenden Publikationen zu decken. Bitte sich dabei unserer Bankkonten (Creditanstalt-Bankverein Wien jos-3o24 o d e r Österreichisches Postscheckkonto Wien 95276) zu bedienen.

Um ein oft aufgetretenes Mißverständnis zu beseitigen, sei nochmals nachdrücklich darauf hingewiesen, daß Zweigs "Fragment einer Novelle", illustriert von Hans Fronius, die J a h r e s g a b e f ü r d a s V e r e i n s j a h r 1 9 5 9 / 6 o war und später (etwa 1961) Eintretenden, die "Fragment" wünschten und erhielten, ihr erster Mitgliedsbeitrag für 1959/6o (und nicht etwa für 1961/62) verrechnet wurde: womit ein allenfalls Sie an Ihre unterbliebene Überweisung erinnerndes späteres Schreiben von uns seine Ursache hatte. Abschließend sei noch erwähnt, daß durch Beitritt (oder Neubeitritt) mit Beitragszahlung für nur ein einziges Vereinsjahr das Recht auf unentgeltlichen Bezug einer bibliophilen Sonderpublikation noch nicht besteht, da dies unsere langjährigen Mitglieder mit Recht als Benachteiligung auffassen könnten.

Wir würden uns nun freuen, die abgerissene Verbindung wieder aufnehmen zu dürfen, und grüßen Sie

mit vorzüglicher H$_o$chachtung.

Erich Fitzbauer e.h.

für den Vorstand
der Internationalen
Stefan-Zweig-Gesellschaft

4.50

I N T E R N A T I O N A L E
S T E F A N - Z W E I G - G E S E L L S C H A F T

Wien 64, Postfach 90 den 17. Nov. 1962

Euer Wohlgeboren!

Wir erlauben uns, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß die letzte Überweisung Ihres Mitgliedsbeitrages nun schon wieder längere Zeit zurückliegt (1959/60)

Deshalb ersuchen wir Sie höflichst, um ein Ablaufen Ihrer Mitgliedschaft zu verhindern, diese möglichst umgehend zu erneuern, indem Sie den rückständigen Betrag auf eines unserer Konten (Creditanstalt-Bankverein Wien jos-3024 oder Österreichisches Postscheckkonto Wien 95 276) überweisen.

Wir lassen Ihnen dann sofort das kürzlich erschienene neueste Heft unserer "Blätter der Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft" (Nr. 13/14.) zugehen.

Mit hochachtungsvollen Grüßen

Erich Fitzbauer e.h.

für den Vorstand der
Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft

P.S. Bitte sich jede Überweisung an uns vorzumerken, um Rückstände zu vermeiden.

1960/61
61/62
62/63

INTERNATIONALE STEFAN-ZWEIG-GESELLSCHAFT
Wien 64, Postfach 90 Telefon: 45 78 35

Sehr geehrtes Mitglied!

Endlich können wir unser gegebenes Versprechen einlösen und Ihnen die zweite Sonderpublikation der "Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft" (dies der neue Name unserer Gesellschaft seit dem Herbst 1960) zusenden.

Schwierigkeiten verschiedener Art mußten überwunden werden. Vor allem die in mehreren Arbeitsgängen erfolgte technische Durchführung erforderte mehr Aufwand an Zeit und Mühe, als man es dem Ihnen nun vorliegenden Bändchen ansehen möchte.

So legen wir nun das "Fragment einer Novelle" mit den Illustrationen von Hans Fronius in Ihre Hände und danken für die Geduld und Treue, die Sie uns bewahrt haben.

Dürfen wir Sie nun noch ersuchen zu beachten, daß diese (unentgeltliche) Jahresgabe für das Vereinsjahr 1959/60 gilt und für kein späteres; für 1960/61 und das vor uns liegende Vereinsjahr 1961/62 haben wir schon andere - neue - Publikationen als Jahresgaben in Aussicht genommen. Damit diese Ihnen dann aber (wahrscheinlich ab Spätsommer 1961) ohne Verzögerung zugehen können, werden Sie ersucht, Ihren Mitgliedsbeitrag, zunächst für 1960/61, möglichst bald zu überweisen (sofern Sie es noch nicht getan haben). Wir planen ja auch wieder ein Heft unserer "Blätter der Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft" - Nr. 11 - und wollen uns bemühen, es im Oktober 1961 erscheinen zu lassen.

Falls Sie - für Geschenkzwecke etwa - ein weiteres Exemplar des "Fragments einer Novelle" beziehen wollen, so wollen Sie uns dies bitte, da die Auflage sehr klein und ein großer Teil schon vorreserviert ist, bald wissen lassen und möglichst umgehend den Betrag für ein Zusatzexemplar für Mitglieder, ö.S. 65.- (für Ausland ö.S. 70.-) an eines unserer Konten (Postscheckkonto Wien 95 276, oder Creditanstalt-Bankverein Wien jos-3024) oder notfalls an unsere Anschrift Wien 64, Postfach 90 (früher Wien 8, Piaristengasse 46/17) überweisen. Machen Sie bitte auch Ihre Bekannten und Freunde auf diese Publikation aufmerksam, die nur unmittelbar durch die Gesellschaft, nicht durch den Buchhandel bezogen werden kann; eine einfache Anmeldung als Mitglied sichert, falls sie bald vorgenommen wird, jedem den Bezug.

Wir würden uns auch freuen, von Ihnen ein Echo auf diese unsere Sonderpublikation zu erhalten.

Mit hochachtungsvollen Grüßen:
Internationale Stefan-Zweig-Gesellschaft

Für den Vorstand: Erich Kahler

Weimarer Beiträge - Vol.21 - 1975

Klaus Jarmatz

Stefan Zweigs Humanismusverständnis

Stefan Zweig gehört zu den bedeutenden Humanisten unseres Jahrhunderts, die von den Faschisten verfolgt und unterdrückt wurden. Das faschistische Deutschland verbot seine Werke. „Dieses Schicksal völliger literarischer Existenzvernichtung in Deutschland mit so eminenten Zeitgenossen wie Thomas Mann, Heinrich Mann, Werfel, Freud und Einstein und manchen anderen, deren Werk ich ungleich wichtiger nehme als das meine, teilen zu dürfen, habe ich eher als Ehre empfunden denn als Schmach . . .“[1], gestand Zweig. Er fühlte sich subjektiv der großen antifaschistischen Front verbunden, er, der manche Kompromisse einging in seinem Leben, der eigentlich lange geglaubt hatte, die großen Gegensätze unseres Jahrhunderts seien durch Erziehung und Verbreitung humanistischer Ideen zu überbrücken, schloß dennoch nie Kompromisse mit der faschistischen Ideologie, er gab nie seine humanistischen Grundprinzipien preis.

Sein Humanismus, die Position, die er im Exil bezog, waren indes in der gesamten deutschsprachigen Emigration umstritten. Vergeblich suchten wir seinen Namen in der Schrift Goldeners *Die österreichische Emigration, 1938–1945,* denn Zweig vermied es, sich während seines Exilaufenthaltes in England politisch zu engagieren. Der ungarische Philosoph Georg Lukács, der nach Moskau ins Exil gegangen war, übte schon 1937 in seinem Buch *Der historische Roman* heftige Kritik am Humanismus von Zweig.[2] Der Entschluß des Schriftstellers, 1942 freiwillig aus dem Leben zu scheiden, hat im größeren Maße heftiges Wider als verstehendes Dafür ausgelöst. Thomas Mann sprach in einem Brief an Friderike Zweig von einem übertriebenen Individualismus des Stefan Zweig, von Desertation im Kampf gegen den Faschismus. Er kam zu dem harten Urteil, weil er in Zweigs Handlung eine Haltung sah, die er nicht teilen konnte und wollte.[3] Und noch zehn Jahre später, als er schon verstehender auf diesen Schritt Zweigs blickt, drängt sich immer noch ein gewisser Groll hervor.

Zweigs Eintreten für den Humanismus, sein Wirken gegen Krieg und Faschis-

mus waren nicht ohne Widersprüche. Hanns Arens zitiert in seinem Essay über Stefan Zweig Romain Rolland, der über seinen Freund folgende Aussage machte: „Bereits vor dem ersten Weltkrieg war ich mit Stefan Zweig befreundet, und noch heute bin ich sein Freund. Ich war Zeuge, wie unsagbar dieser freie europäische Geist litt. Der Krieg erschütterte ihn in dem, was ihm das Heiligste war, er raubte ihm seinen Glauben an die Kunst und an die Menschheit. Er nahm ihm den Sinn des Lebens. Die Briefe, die ich im ersten Kriegsjahr von ihm erhielt, enthüllen die ganze Größe seiner tragischen Zerrissenheit und Verzweiflung."[4] Diese „tragische Zerrissenheit" vermag uns die Persönlichkeit dieses Künstlers verständlicher zu machen; Arnold Zweig charakterisierte den Widerspruch, diese Zerrissenheit von Stefan Zweig in seinem Nachruf als das Problem eines „geistigen Menschen", der „voll Sympathie für die gerechte Sache der Verfolgten" es nicht mehr vermochte, „als Mitkämpfer auf unsere Seite zu treten."[5] Dieser Widerspruch in Stefan Zweigs Schaffen, eine reale gesellschaftliche Bewegung zu ahnen und zu sehen, die Humanismus verwirklicht, jedoch nicht mehr an ihre Seite zu gelangen, spitzte sich nach 1934 für Zweig bis zur physischen Unerträglichkeit zu.

Trotz aller Widersprüchlichkeit jedoch, aller Tragik und innerer Zerrissenheit, stellt das Werk Stefan Zweigs damals wie heute einen wichtigen Posten im Kampf gegen die faschistische Barbarei dar.

Stefan Zweig hatte schon einen Winter in London verbracht, als er sich 1934 entschloß, von Österreich Abschied zu nehmen und sich in London einzurichten. Er war 1934 gerade zu der Zeit nach Wien und Salzburg zurückgekehrt, als die Schutzbündler sich mit der Waffe gegen den immer totalitärer sich Wehr setzten, mit dem die damalige Regierung in Österreich schon begann, entscheidende Menschenrechte außer Kraft zu setzen. Der Schriftsteller berichtet: „Die Heimwehr hatte in Linz das Haus der Arbeiterschaft überfallen, um die Waffendepots, die sie dort vermutete, wegzunehmen. Die Arbeiter hatten mit dem Generalstreik geantwortet. Dollfuß wiederum mit dem Befehl, mit Waffen diese künstlich erzwungene ‚Revolution' niederzuschlagen. So rückte die reguläre Wehrmacht mit Maschinengewehren und Kanonen gegen die Wiener Arbeiterhäuser an. Drei Tage wurde erbittert gekämpft von Haus zu Haus. *Es war das letzte Mal vor Spanien, daß sich in Europa die Demokratie gegen den Faschismus wehrte.* Drei Tage hielten die Arbeiter stand, ehe sie der technischen Übermacht erlagen."[6] Die Reaktion nahm den Kampf der Schutzbündler zum Vorwand – sie ahnte offensichtlich, daß der Humanist Zweig denen nahestand, die kämpfend die Demokratie verteidigten –, um das Haus des Schriftstellers in Salzburg nach Waffen zu durchsuchen. „Mein Haus", so Zweig, „gefiel mir nicht mehr, seit jenem amtlichen Besuch ... Am selben

Abend begann ich meine wichtigsten Papiere zu packen, entschlossen, nun immer im Ausland zu leben." Von London aus teilte er seiner Behörde mit, daß er seinen Wohnsitz aufgegeben habe. „Es war der erste Schritt, der mich von meiner Heimat loslöste. Aber ich wußte seit jenen Tagen in Wien, daß Österreich verloren war – freilich ahnte ich noch nicht, wieviel ich damit verlor."[7] Um die „persönliche Freiheit" wahren zu können, an der Zweig, wie er wieder und wieder hervorhebt, zuletzt in seinem Abschiedsbrief, alles lag, die ihm „die wichtigste Sache auf Erden war", war er gezwungen, seine Heimat schon zu verlassen, bevor sich das faschistische Deutschland in imperialistischer Manier Österreich als erste europäische Nation einverleibte.

Dieses Schicksal, von heimatlichem Boden losgelöst zu sein, traf ihn hart. Härter noch traf ihn, daß er Europa verlassen mußte. Und doch ist die Emigration für ihn nicht nur Depression und Verzweiflung. 1939, anläßlich der Gelegenheit, bei der er Thomas Manns *Lotte in Weimar* als „Freude höchsten wie feinsten Ranges" begrüßte, legte er das Bekenntnis ab, „daß für einen Künstler Exil nicht nur Verbitterung und seelische Verarmung bedeuten muß, sondern auch gesteigerte Anspannung und inneres Wachstums erschaffen kann"[8]. „Gesteigerte Anspannung und inneres Wachstum" – das war das Exil auch für Stefan Zweig, wofür schon allein die äußere Fülle seines Werkes spricht. „Gesteigerte Anspannung und inneres Wachstum" lagen dabei im Widerstreit mit Resignation und Selbstaufgabe. Dieser Widerstreit ist jedoch keineswegs ein bloß psychologisches Problem und läßt sich auch deswegen keineswegs rein psychologisch erklären.

Die gesteigerte Anspannung und das innere Wachstum, von dem Zweig im Zusammenhang mit dem historischen Roman von Thomas Mann spricht, sind auch bei Thomas Mann nicht auf dessen andere Persönlichkeitsstruktur zurückzuführen. Sie hängen vielmehr mit Entwicklungen der Humanismusvorstellungen zusammen, wie sie nicht nur von den deutschen bürgerlichen oder österreichischen Exilierten vertreten wurden, sondern von der europäischen bürgerlichen Intelligenz seit dem ersten Weltkrieg, seit dem Sieg der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution. Stefan Zweig ist in Zusammenhang mit seinen Freunden zu sehen, mit Romain Rolland, Henri Barbusse, Maxim Gorki, und den vielen anderen, die wie Thomas Mann und H. G. Wells, Wassermann und Joyce, Franz Werfel und Paul Valéry, Georg Brandes und Arthur Schnitzler, Ravel und Richard Strauß, Bartók und Alban Berg[9] Gäste in seinem Haus in Salzburg waren. Schon seit dem ersten Weltkrieg war die bürgerliche Intelligenz in Bewegung geraten, wurde ihre humanistische Zielsetzung von der Geschichte überprüft. Viele der großen Schriftsteller unseres Jahrhunderts begannen in den 20er Jahren, die Grundlagen der bürgerlichen

Gesellschaft gerade unter dem Aspekt des Humanismus der Kritik zu unterziehen und in Frage zu stellen, solchen großen Realisten wie Hemingway, Thomas Wolfe, Fitzgerald, Gold, Faulkner aus den USA, Barbusse und Rolland sowie Aragon aus Frankreich verdanken wir auf solcher Basis einen wirklichen Fortschritt in der Literatur. Obgleich dieser Prozeß sehr widersprüchlich verläuft und verlief, auch Rückschläge einschloß, stellten jedoch auch gerade große Repräsentanten der Kunst unseres Jahrhunderts die bürgerlichen Grundlagen ihres Humanismus in Frage; Aragon, Neruda, Picasso, Brecht, Rolland und Barbusse, Heinrich Mann und Anna Seghers, sie folgten Maxim Gorki, wandten sich der Arbeiterbewegung zu, dem wirklichen Sozialismus im Praktischen, dem Marxismus im Weltanschaulichen. Dies ist – wie betont werden muß – kein gradliniger Weg, er charakterisiert aber die entscheidende Grundströmung, den Richtungswandel im bürgerlichen Humanismus, der im Exil neue Akzentuierungen erfuhr.

Als die faschistische Diktatur errichtet wurde und eine barbarische Verfolgung alles Humanen und Progressiven einsetzte, rückte das Problem des Humanismus gerade unter den deutschen und österreichischen ins Exil getriebenen Schriftstellern noch mehr in den Mittelpunkt. Es gewann an praktischer und damit an theoretischer Bedeutung. Das Humanismusproblem berührte die Existenzgrundlage aller Exilierten, es stellte sich ihnen als Frage auf Leben und Tod; wer bestehen wollte unter den neuen Bedingungen, mußte menschliche Substanz mobilisieren können, die dem Faschismus genügend Widerstandskraft entgegensetzen hatte. Der Humanismus war für [illegible] nur eine Denkaufgabe, etwas nur Geistiges. Es stellten sich neue Fragen, die auch die sozialistischen Schriftsteller der deutschen Emigration (u. a. Brecht, Becher, Kurella) und der österreichischen (Hugo Huppert und Bruno Frei) zu tiefergehenden Antworten führten, viele bürgerliche Schriftsteller aber über Nacht aus einem bloß kontemplativen Humanismus, der sich ins Geistige zurückzog, herausriß. Humanismus im Sinne der Verteidigung historisch entstandener menschlicher Grundwerte wurde auch eine Plattform, von der aus Schriftsteller unterschiedlicher weltanschaulicher Haltung Bündnisse eingehen konnten.

Der 1. Kongreß zur Verteidigung der Kultur gegen den Faschismus, der schon im Juni 1935 in Paris zusammentrat, dokumentierte solche Bestrebungen, machte aber auch deutlich, daß sich manche noch einem konsequenten antifaschistischen Bündnis verweigerten. Die bedeutenden Repräsentanten des deutschen bürgerlichen Realismus verbanden sich mit den sozialistischen Schriftstellern, sie vertieften ihre Kritik am Faschismus und seinen gesellschaftlichen wie ideologisch-geistigen Grundlagen, zugleich sahen sie aber in

der Wirklichkeit positive gesellschaftliche Kräfte, die Arbeiterbewegung und die Sowjetunion, die dem Kampf gegen den Faschismus eine sinnvolle Perspektive geben. Sie gelangten zu neuen weltanschaulichen Einsichten, einige (besonders Heinrich Mann und Arnold Zweig) beginnen, sich radikal von ihrer bürgerlichen Klassengrundlage zu trennen, sie stellen sich an die Seite der kämpfenden Arbeiter, der kämpfenden Antifaschisten. Eine Gruppe anderer Schriftsteller, die subjektiv nicht weniger ehrlich den Faschismus ablehnte und humanistische Positionen bewahren wollte, blieb jedoch weltanschaulich, vor allem aber praktisch vom Zentrum des antifaschistischen Kampfes zu sehr gelöst, um zu einer wirklichen Weiterentwicklung ihres literarischen Realismus zu kommen.

Ohne auf diese vielschichtigen Prozesse näher eingehen zu können, sollen sie hier genannt sein, um aus diesem Zusammenhang heraus zu fragen, inwieweit oder ob es Stefan Zweig möglich war, zu „gesteigerter Anspannung und innerem Wachstum" zu gelangen. Zunächst: Zweig bleibt seinem grundsätzlichen humanistischen Ideal treu; er wirkt weiter für die Aufgabe, der er sich schon seit dem ersten Weltkrieg verschrieben hatte, die Völker Europas zu einem friedlichen Zusammenleben zu führen, Frieden als ein hohes Gut des menschlichen Daseins zu stiften, an die Stelle des zerstörerischen Kampfes der Nationen untereinander den geistigen und sittlichen Austausch der Nationen zu stellen, um die Entwicklung allgemeiner Humanität zu befördern. Von diesem Lebensziel weicht der Schriftsteller nicht ab, ja solch einen Zustand herbeizuführen, darin erblickt er den Sinn seines Lebens.

In diesem Sinne führt er die Reihe seiner historischen Biografien weiter. Nach dem Buch *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam,* das er 1934 verfaßt, folgen, obgleich Zweig, wie er sagt, genug von den Biografien hatte, in schneller Folge *Maria Stuart, Ein Gewissen gegen die Gewalt, Castellio gegen Calvin,* und auch *Magellan. Der Mann und seine Tat.* Am Ende stehen dann die *Schachnovelle* und der Roman *Ungeduld des Herzens,* seine Autobiografie *Die Welt von gestern* und das nicht mehr ganz vollendete große Buch über Balzac. Auch wenn Zweig letztlich eine idealistische Auffassung vom künstlerischen Schaffen vertrat, gerade hier am stärksten religiöse Momente einflossen, hat er mit seinen Künstlerdarstellungen (Rolland, Balzac u. a.) die Psychologie bedeutender Schriftsteller besser ausgeleuchtet und von ihrem Künstlertum ein genaueres Bild gezeichnet als es die bürgerliche Literaturwissenschaft vermochte. Maxim Gorki bezeichnete Zweigs Stendhal-Charakteristik als glänzend. Gorki hob hervor, daß Zweig sich hier als „wunderbarer Künstler" erwiesen habe, der sich tief in seinen Gegenstand einfühlte und so Neues an Stendhal entdeckte. „Ich weiß nicht, ob das in der europäischen

Literatur vor Ihnen", schrieb er an Zweig, „jemand festgestellt hat, mir scheint, daß es Ihre Entdeckung und Ihr Verdienst ist. Das bestärkt mich in der Überzeugung, daß der Künstler den Künstler stets besser erfaßt, als es der Historiker und Kritiker vermag."[10] Auch wenn Zweigs Künstler-Porträts seine anderen Biografien übertreffen, stellt die Erasmus-Biografie andererseits doch ein wesentliches Dokument der Selbstauseinandersetzung des Dichters über die Frage dar, warum seine Humanismusvorstellung den Faschismus nicht aufhalten konnte. Der *Erasmus* war ein erster Versuch, sich aus der Krise[11], in die er durch die Machtergreifung des Faschismus in Deutschland gestürzt war, zu erheben. 1934 hatte er dieses Porträt des Humanisten entworfen, der, „obwohl klarer den Widersinn der Zeit verstehend als die professionellen Weltverbesserer, tragischerweise doch nicht imstande war, mit all seiner Vernunft ihm in den Weg zu treten"[12].

Georg Lukács analysierte in seinem 1937 abgeschlossenen Buch *Der historische Roman* dieses Porträt von Stefan Zweig außerordentlich scharfsinnig. Lukács stellte die Biografie in einen größeren Zusammenhang der Entwicklung der „deutschen antifaschistischen Emigranten", deren Grundtendenz er darin sah, daß sie den Weg zur „Wiedererweckung der revolutionären Demokratie" fanden. (Es ist in diesem Zusammenhang weniger wichtig, daß der Vorgang, den Lukács beschreibt, nicht zur Wiedererweckung einer einmal eingeschlafenen revolutionären Demokratie führt, daß es sich vielmehr um einen Weg handelt, der zu revolutionär demokratischen Positionen führt, die sich mit denen der revolutionären Arbeiterklasse immer enger berühren; es handelt sich also um den Annäherungsprozeß der großen Humanisten an die Anschauungen des Marxismus.)

Georg Lukács weist dabei auf den widersprüchlichen Charakter dieser Bewegung hin und verweist auf jene Intellektuellen und Schriftsteller, die vor den äußeren Schwierigkeiten der revolutionären Vorgänge zurückschrecken und liberale Anschauungen metaphysisch verhärten und teilweise glorifizieren. Ein „solches hartnäckiges Stehenbleiben beim liberalen Humanismus" aus der Zeit vor der faschistischen Machtergreifung sieht er im *Erasmus*. Lukács hat damit zweifellos einen der weittragenden Widersprüche im Wirken von Zweig erkannt. Zweig sieht ja noch in seiner Autobiografie mit etwas Sehnsucht auf jene, die nach den Worten von Heinrich Mann mit einem Liberalismus „das kapitalistische System, als es noch möglich war, zur Not erträglich machten, es aufhellten, so daß Aufschwünge des Gewissens und der Menschenliebe dennoch möglich waren"[13]. Sicher hat Zweig lange an liberalen Vorurteilen festgehalten. Er hatte die Illusion, daß durch Nachgiebigkeit von beiden Seiten Friede und Übereinkommen gesichert werden können. Lukács

zitiert Anschauungen des Erasmus, denen auch Zweig nicht fernsteht: „Seiner Überzeugung nach wären beinahe alle Konflikte zwischen Menschen und Völkern durch gegenseitige Nachgiebigkeit gewaltlos zu schlichten, weil doch alle in der Domäne des Menschlichen liegen, fast jeder Widerstreit könne vergleichsweise ausgetragen werden, überspannten nicht immer die Treiber und Übertreiber den Bogen."[14] Zweig richtet daher denn auch sein Streben darauf, durch Erziehung solch eine Geistesverfassung, solch eine Sittlichkeit und Moral zu begründen, daß die „Treiber und Übertreiber" nicht zum Zuge kommen können.

Diese Seite wirkt zunächst auch noch sehr stark in seiner Auseinandersetzung mit dem Faschismus, wobei sich allerdings, besonders in seiner Rede *Geschichtsschreibung von morgen* und in der Biografie *Castellio gegen Calvin* (für die Thomas Mann in einem Brief an Zweig Worte höchsten Lobes fand[15], er nannte das Buch „tief erregend, allen Abscheu und alle Sympathie des Tages auf ein Objekt sammelnd"), eine leidenschaftlichere Sprache in der Anklage des Faschimus zeigt, die schon mit Lukács' Formel vom Liberalismus nicht mehr ganz zu fassen ist.[16] Andererseits zieht der Dichter sich in England selbst in eine „einzige Zurückhaltung", ihn hat die Vorstellung gefangen genommen, in einem fremden Lande könne und dürfe er nicht mitsprechen, zumal er schon in seiner Heimat Österreich bei den Regierenden mit seinen Appellen auf taube Ohren gestoßen sei. So lebt er in England nahezu anonym, schreibt keine Artikel für politische Zeitungen, ja selbst von der Lebenswelt seiner englischen Schriftstellerkollegen bleibt er – der ja in Salzburg immer in Kontakt mit „der europäischen Geisteswelt" gestanden hatte – isoliert. Dieser Isolation kamen offensichtlich zwei Dinge entgegen. Zum einen war Zweig ja schon vier Jahre früher als die meisten Österreicher ins Exil getrieben worden, hatte er in Österreich kaum Gehör gefunden für seine antifaschistischen Appelle. Zum andern blieb, wie Franz Goldener berichtet, die österreichische Emigration in England im Unterschied zu Frankreich außerordentlich inaktiv. Sie war wie eine unter Dampf gehaltene Lokomotive, die auf Nebengeleis gestellt ist.[17] Zweifellos hat sich diese Isolierung nicht gerade günstig auf die Verfassung Zweigs ausgewirkt.

Zweig, der zuvor auch mit Artikeln eine rege publizistische Tätigkeit entwickelt hatte, übt auf diesem Gebiet jetzt Zurückhaltung, während andere Humanisten wie Thomas und Heinrich Mann, Arnold Zweig, Bertolt Brecht, Anna Seghers auch eine breite, realitätsverbundene literarische Publizistik entwikkeln, in der ihr kämpferischer Antifaschismus seinen Niederschlag findet. Bei Zweig bleibt die Auseinandersetzung mit dem Faschismus vor allem auf sein künstlerisches Werk beschränkt, die umfassendste ist in seiner Autobiogra-

fie zu erkennen. Im Rahmen seiner publizistischen Arbeiten ist vor allem sein Vortrag *Geschichtsschreibung von morgen*, den er zwischen dem Ausbruch des Bürgerkriegs in Spanien und dem Beginn des zweiten Weltkrieges in den USA hielt, am wichtigsten. (Im Unterschied dazu spielt in seinem ebenfalls in den USA 1938 gehaltenen Vortrag *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens* nur die psychologische Seite, nicht aber die gesellschaftliche Verantwortung und Leistung des Schriftstellers im Kampf gegen den Faschismus eine Rolle.)

In seinem Vortrag *Geschichtsschreibung von morgen* brandmarkt er die Kriegsprogaganda, die Manipulation zum Kriege, die von der faschistischen Demagogie entwickelt wird, zu einer Zeit, als die Regierungen der bürgerlich-demokratischen Staaten die Illusion verbreiteten, der Faschismus führe nicht zum Weltkrieg. „Mitten im sogenannten Frieden ist unsere Welt von einer ausgesprochen kriegerischen Mentalität beherrscht."[18] Er fragt, wie dieser gefährliche Zustand zu beseitigen sei. Er will die Vernunft als die Kraft mobilisieren, die den unmoralischen, kriegerischen Zustand der Welt verändern könne. Die Erziehung im Geiste der Vernunft, Aufklärung und die Vermittlung eines richtigen Geschichtsbildes sind ihm die entscheidenden Waffen. Dabei ist er so weit Realist, um zu sehen, „daß die Vernunft mit ihrer ruhigen, bedachtsamen Stimme zu schwach ist gegenüber den Megaphonen, mit denen die organisierte Propaganda ihre Parolen in die Welt gebrüllt hat, und es liegt überhaupt im Wesen der Vernunft, selten sofortige Wirkungen zu erzeugen." Zweig glaubt selbst nicht daran, den kriegerischen Geist bannen zu können, der den politischen Führungsschichten „in den letzten Jahren" zu eigen ist. Er hat erkannt, daß erwachsene Menschen nicht einmal aus schlimmen eigenen Erfahrungen lernen. Dieser Gedanke, daß die Menschen allein durch gemachte Erfahrungen noch nicht gegen gleiche „schlimme Erfahrungen" gefeit sind, kehrt bei Zweig immer wieder, in der Autobiografie, auch in seinem Roman *Ungeduld des Herzens*.

Interessanterweise war Bertolt Brecht zur gleichen Einsicht gelangt. Beide, Brecht und Zweig, geben jedoch ihr moralisches aufklärerisches Anliegen, die Menschheit vom Krieg zu befreien, nicht auf, sie suchen nach Methoden, „der Vernunft" einen Weg zu bahnen. Bei Bertolt Brecht wird dieser Ansatz gerade der Ausgangspunkt zur bestimmteren Herausarbeitung seines Typs dramatischer Kunst in seinen beiden Stücken historischer Natur, der Geschichtsparabel *Mutter Courage* und dem *Leben des Galilei*. Brecht entwickelt von diesem Ausgangspunkt her seine nicht-aristotelische Dramatik, weil er weiß, daß emotionale Erschütterungen allein nicht reichen. Er weiß auch, daß die bloße Veränderung des Menschen von innen her nicht möglich ist und orientiert sich daher auf die Veränderung der gesellschaftlichen Umstände. Er will dadurch, daß er die gesellschaftlichen Verflechtungen und gesellschaftlichen Kausalitäten bestimmter moralischer Zustände aufdeckt, sein Publikum anregen, diese gesellschaftlichen Bedingungen zu beseitigen, die bestimmte amoralische Zustände hervorrufen. Brecht bemerkte in einem Nachsatz zu seiner *Mutter Courage:* „Die Zuschauer bei Katastrophen erwarten ja zu Unrecht, daß die Betroffenen daraus lernen werden. Solang die Masse das Objekt der Politik ist, kann sie, was mit ihr geschieht, nicht als einen Versuch, sondern nur als ein Schicksal ansehen; . . ."[20] Brecht will mit seiner Kritik und Kunst auf Wirkungen zielen, die den Menschen aus dem Zustand des bloßen Objektseins herauslösen; der Zuschauer soll sehen lernen, daß die Katastrophen nicht ein Schicksal sind, dem die Menschen ausgeliefert wurden. Er will zeigen, daß diese Katastrophen bestimmten gesellschaftlichen Mechanismen entspringen, die der Mensch regulieren kann und muß, um nicht mehr Objekt der Geschichte zu sein, um nicht mehr machtlos gesellschaftlichen Katastrophen ausgeliefert zu sein. Darauf legt Brecht seine aufklärerischen Intentionen.

Stefan Zweig geht einen anderen Weg, er bleibt im wesentlichen bei den bereits geformten weltanschaulichen Grundlagen stehen und hofft, den Krieg bekämpfen zu können, indem er sich an die neue Generation wendet. „Soll die neue Generation besser, menschlicher und vor allem glücklicher sein als die unsere, der der Krieg in die Mitte des Lebens gefahren ist, so muß sie besser, humaner erzogen werden."[21] Für diese Erziehung ist ihm „das Wichtigste eine andere Auffassung der Geschichte" als sie in seiner Heimat gelehrt wurde. Er kritisiert die Art der Geschichtsverbreitung, die in seinem Staat Österreich mißbraucht wurde, um Chauvinismus und Nationalismus – jene Übel, die ihm besonders zuwider waren – zu züchten, Demütigkeit gegen den eigenen Staat und seine Institutionen, hochmütige Überhebung gegenüber anderen Staaten, Nationen und Rassen. Hier zeigt Zweig, wie sich Unterdrükkung im Innern mit den Antagonismen der Nationen untereinander decken. Das zweite Übel sah er darin, daß die Geschichte vor allem als eine Abfolge von Kriegen dargestellt wurde. In leidenschaftlicher Sprache klagt er in diesem Vortrag ein Weltbild an, das den Krieg verherrlicht; er klagt die Massenmanipulierung an, die im besonderen von Hitlerdeutschland aus betrieben wurde, um Menschen für den Krieg reif zu machen. „Oder", so fragte er, „sollten wir darin den Fortschritt der Menschen erkennen . . ., daß nicht mehr mit der Streitaxt Mann gegen Mann getötet wird, sondern mit dem Maschinengewehr ganze Reihen umgelegt? . . . Daß wir genau nach den alten Instinkten handeln, nur daß wir uns besserer Instrumente bedienen, und daß nicht mehr kleine kannibalische Horden miteinander kämpfen, sondern Mil-

lionenheere, und daß statt des Kriegsrufs der Barbaren aus Radio und Grammophon die Propaganda brüllt?"[22] Er fährt dann fort: „Man hört es bis hier herüber in dieses Land (USA, K. J.), das Geschrei der Diktatoren, die eine sogenannte heroische Lebensauffassung fordern, die predigen, Friedensliebe sei Weichlichkeit, und für den Menschen gäbe es nichts Wichtigeres, als für sein Vaterland zu sterben. Die also kodifizieren: was meinem Volke nützt, ist erlaubt, und Ideologien erfinden, um jedes Verbrechen zu entschuldigen. Wir sind heute in Europa Zeugen einer so systematischen Vergötterung der Lüge in der Form der Propaganda, wie sie niemals in den dreitausend Jahren der Geschichte bestanden hat. Wir sind Zeuge der Glorifizierung des Krieges als des höchsten Sinns des Daseins, wie nicht einmal die Spartaner und die barbarischsten Völkerschaften sie gewagt haben."[23]

Zweigs Antifaschismus und seine entschiedene Verurteilung der ersten großen Massenmanipulation, die mit Hilfe aller modernen Medien das Töten als höchste Tugend pries, ließ den stillen zurückhaltenden Mittler, der immer wieder betonte, sich aus dem Politischen heraushalten zu wollen, zum leidenschaftlichen öffentlichen Ankläger werden. Besonders hier in dieser Rede, aber auch in dem Buche *Castellio gegen Calvin* zeigt Stefan Zweig sich zumindest im Wort, in der Art, wie er es handhabt, als kämpferischer Humanist, in der Hoffnung, sein leidenschaftliches Eintreten für den Frieden möge sich auf seine Zuhörer und Leser übertragen und möge die Menschheit vor einem zweiten Weltkrieg bewahren. Die politische Aktivität auf dieser Vortragsreise ist wohl stark bestimmt von des Dichters verzweifelter und illusionsloser Hoffnung, daß der Krieg noch abzuwenden ist. Zweig ließ sich hier noch von einer optimistischen Geschichtsauffassung leiten, wobei sich erweist, daß sein wissenschaftlich-philosophisches Weltbild, durchweg eine Spielart des objektiven Idealismus, eine recht dünne Abstraktion darstellt. Die modernen Erkenntnisse der Wissenschaft von den Gesetzmäßigkeiten gesellschaftlicher Entwicklung hat Zweig nicht gekannt, er hat auch die Erkenntnisse der bürgerlichen Sozialwissenschaften nicht gründlich verarbeitet. Nach seinem eigenen Zeugnis blieb ihm die Welt des abstrakten Denkens, die wissenschaftlich-theoretische Aneignung der Welt verschlossen, er entdeckte die Welt und ihre Teilzusammenhänge in Gestalten.

Im Geiste eines objektiven Idealismus sieht er den Fortschritt der Menschheitsgeschichte als einen Prozeß, in dem die Welt sich immer mehr humanisiert durch die ständige Verbreiterung und die zunehmende Wirkung des liberalen humanistischen Geistes. Im Grunde kommt Zweig in seinem geschichtlichen Denken damit nicht über die bürgerliche Gesellschaft hinaus. In dem Prozeß des humanistischen Fortschritts sieht er durchaus Triebkräfte, die aber

jeweils der Dialektik von Widersprüchen geistiger Phänomene entsprechen. „Durch die ganze Geschichte spielen diese beiden Triebe der Anziehung und Abstoßung, des Friedens und des Krieges ... Jahrzehnten und Jahrhunderten der Feindschaft folgen Jahrzehnte der Versöhnung und Freundschaft, aber im Grunde strebt, gemäß der immer *wachsenden Weite des Blickes*, die Menschheit immer höheren und fruchtbareren Vereinigungen entgegen. Jede dieser Tendenzen, die nationalistische wie die übernationale, haben ihren Sinn, schon weil sie vorhanden sind, ihren kulturellen und physischen Sinn, eine ist nicht möglich ohne die andere."[24] So formulierte Zweig 1932. Bei dieser Erkenntnis blieb er im Prinzip auch noch einige Jahre später. Die wirklichen geschichtlichen Prozesse, die grundlegenden materiellen Vorgänge, die Klassenkämpfe bleiben als Triebkraft des gesellschaftlichen Fortschritts außerhalb des Blickfeldes. Dadurch bekommt selbst die Fortschrittsgläubigkeit etwas Fatalistisches. „Zweigs Fortschrittsoptimismus war zu sehr Sache des Glaubens an einen metaphysischen Sinn der Geschichte und zu wenig von wissenschaftlicher Erkenntnis genährte Überzeugung ...", zu diesem Schluß kommt Dahlke in seinen Untersuchungen.[25] Das ist eine der wesentlichen Ursachen dafür, daß Zweigs Optimismus am Ende nicht genügend Widerstandskraft gegen die Grausamkeit seiner Wirklichkeit mobilisierte. Zweig war zunächst noch Gedanken nahe, die Feuchtwanger im *Falschen Nero* so ausdrückte: „Darum war das Reich des Nero und seines Affen notwendig und sinnvoll ... Zuletzt von oben gesehen, dient jeder Einzelwahn der Vernunft, welche die Zeit ordnet und weitertreibt"[26].

Da für Zweig Geschichtsfortschritt, der zwar von Menschen vollbracht wird, ein immer genaueres Zusichkommen der absoluten humanistischen Idee ist und da diese Idee von den Intellektuellen verbreitet werde, sieht er nahezu ausschließlich in der geistigen Arbeit menschliches Schöpfertum, als dessen Krone ihm das künstlerische Schaffen erscheint. Die Menschen, die durch ihre Arbeit, ihre gesellschaftlichen Aktionen die Umstände ihres Daseins selbst produziert haben und letztlich auch den absoluten Geist, bleiben aus Zweigs Geschichtsbild weitgehend ausgeklammert. Die gesellschaftliche Aktion, auch wenn er deren progressiven Sinn durchaus anerkennt, würde, so fürchtet Zweig, die reine Idee des Humanen beschädigen. Folgerichtig sind ihm deshalb auch direkte politische Aktionen unsympathisch. Das Politische, die gesellschaftliche Aktion sind ihm – obgleich er sich im *Castellio* dorthin bewegt – noch nicht organischer Bestandteil des Humanismus geworden. So bezieht er denn in seine philosophischen Geschichtsbetrachtungen die Menschen ungenügend ein, die produzierend und kämpfend die Welt verändern. Die Menschen bleiben bei ihm weitgehend Objekte der objektiven Idee. Sein objekti-

ver Idealismus schlägt, da er das geistige Schaffen als das allein Schöpferische anerkennt, zuweilen auch in den subjektiven Idealismus um. Besonders die Dialektik von absoluter und relativer Wahrheit gibt ihm unlösbare Rätsel auf, so daß er in die Gedankennähe des Machismus und eines Nietzsche gerät: „. . . erst durch die Kunst des Erzählens, durch die Vision des Darstellers wird das bloße Faktum Geschichte, jedes Erlebnis von Geschehnis und Geschichte ist im letzten Sinne nur wahr, wenn es wahrhaft und wahrscheinlich berichtet wird. Es gibt an sich kein eigentlich großes und kein eigentlich kleines Geschehen, sondern nur lebendig gebliebenes und abgestorbenes, nur gestaltetes und vergangnes."[27] Die Überbetonung des Geistigen führt ihn zu der Annahme, daß das objektive Geschehen nicht unabhängig existiere und wirke vom erkennenden Geist.

Allerdings war Zweig kein Philosoph, als Historiker war er kein Theoretiker. In seinen Werken, besonders in seiner Autobiografie kommt er dem wirklichen Geschichtsprozeß um vieles näher als in seinen geschichtsphilosophischen Überlegungen. Schon seine Erasmusbiografie geht über die bloße Lobpreisung des liberalen humanistischen Gedankens hinaus; sie enthält eine scharfsinnige Kritik an der oberflächlichen Fortschrittsgläubigkeit des liberalen Weltverbesserers, an der mangelnden Volksverbundenheit des liberalen Humanisten. Besonders das Kapitel *Größe und Grenzen des Humanismus* liest sich über weite Strecken geradezu wie ein Gegenstück zu den in den Geschichtsvorträgen vertretenen Ideen.

Der *Erasmus* zeigt Zweig als einen, der nach Verbundenheit mit dem Volk sucht, der seinem Humanismus durchaus eine demokratische, volksverbundene Komponente verleihen will.

Zweigs Kritik am pazifistischen Humanismus charakterisiert das aktuelle politische Problem recht genau, ohne es lösen zu können. Diese kritische Komponente wurde von Georg Lukács im Zusammenhang seiner Untersuchungen auch erwähnt, jedoch nicht entschieden genug berücksichtigt. Es wird aber deutlich sichtbar, daß die tiefe Sehnsucht, sich dem Volk, den antifaschistischen Volkskräften zu verbinden, als eine dem abstrakten liberalen Humanismus zuwiderlaufende Tendenz im Schaffen Stefan Zweigs wirksam ist. In diesem kritischen Aspekt berührt sich Stefan Zweig mit Ansichten von Thomas Mann, der in seiner Publizistik ebenfalls das überhebliche Herabblicken auf das Volk verurteilte. Zweig erkennt, daß es zu einfach ist, die Menschen in gebildete und ungebildete zu scheiden, den menschlichen Fortschritt in der Zunahme der Zahl der Gebildeten zu sehen, wodurch sich der Humanismus mehr und mehr durchsetze. Er kritisiert die Intellektuellen, die über die bloße Verbreitung von Bildung den Humanismus durchsetzen wollen, ihnen wirft er vor, an der

Wirklichkeit vorbeizugehen. Ihren entscheidenden Fehler sieht er darin, daß sie zwar die ganze „Menschheit abstrakt lieben"[28], sich aber hüten, sich mit den Volksmassen gemein zu machen. „Denn gerade dieses Vorbeisehen am Volke, diese Gleichgültigkeit gegen die Wirklichkeit hat von vornherein dem Reich des Erasmus jede Möglichkeit der Dauer und seinen Ideen die unmittelbar wirkende Kraft genommen: der organische Grundfehler war, daß er von oben herab das Volk belehren wollte, statt zu versuchen, es zu verstehen und von ihm zu lernen."[29] Deswegen wußte Zweig, daß der bürgerlich-liberale Humanismus in den wirklichen Kämpfen nicht bestehen kann. Was „die Menschen der Gasse bewegt", davon nahmen die Humanisten keine Kenntnis, sie schlossen sich ab. „Durch diese verhängnisvolle Absonderung, durch den Mangel an Leidenschaft und Volkstümlichkeit ist es dem Humanismus niemals gelungen, seinen fruchtbaren Ideen wirkliche Fruchtbarkeit zu geben."[30]

Diese Kritik, die Zweig in seinem *Erasmus*-Buch übt, trifft solche bürgerlichen Intellektuellen, die nur in der Welt ihrer Bücher lebten. Diese Kritik und die Suche nach einer humanistischen Position, von der aus er sich dem Leben des Volkes zu verbinden weiß, dringen jetzt in stärkerem Maße in sein künstlerisches Werk ein. Das findet schon seinen Niederschlag in *Ein Gewissen gegen die Gewalt. Castellio gegen Calvin.* Von der literarischen Methode her bedient sich Stefan Zweig zwar noch der gleichen Mittel wie in seinem *Erasmus*-Buch; er verzichtet auf jede romanhafte Ausschmückung; denn er hält ja die Geschichte selbst für die bedeutendste Dichterin, den Schriftsteller für das Medium, der geschichtlichen Fakten und Figuren Dauer verleiht. Gerade in seinem Vortrag, den er für die geplante PEN-Tagung 1939 vorbereitet hatte, kritisierte er ziemlich direkt bestimmte Moden des historischen Romans und verteidigte die Reinheit der Biografie. Die Unterschiede des *Castellio* zum *Erasmus* liegen also nicht in der literarischen Methode, sondern in dem gewählten geschichtlichen Vorbild, das faktengetreu porträtiert werden soll. Castellio will nicht mehr zwischen den Gegensätzen vermitteln, er will keine Kompromisse. Er findet sich nicht ab mit der Tyrannei des Calvin, er kapituliert nicht, sondern nimmt den Kampf gegen den Tyrannen auf. Dabei begreift er am Ende, daß in solch einem Kampf auch andere als bloß geistige Waffen eingesetzt werden müssen. Zweig beginnt seine Vorstellungen über Gewaltanwendung zu differenzieren. Aus seinen geschichtlichen Erfahrungen heraus erkennt er, daß auch Gewalt nötig ist, um gegen eine Gewalt bestehen zu können, die die Menschlichkeit richten will. Sein Castellio wird zu einem der Humanisten, die auf der Seite derer stehen, die kämpfend die Menschlichkeit verteidigen. Mit dem *Castellio* wird nicht nur die Barbarei angeklagt, gezeigt wird gerade der, der den Kampf gegen die Barbarei aufnimmt. Ca-

stellio ist in sehr bewußter Parallele zu den Geschehnissen nach 1933 angelegt. Sicher, Zweig bleibt auch jetzt bei der äußeren Biografie stehen, er gibt keinen historisch konkreten sozialen Hintergrund für das Handeln seiner Figur, er historisiert sie nicht. Dieses Verfahren entspricht voll seiner Geschichtsauffassung. Er projiziert die Problematik des bürgerlichen Humanisten seiner Zeit auf den in einem anderen Jahrhundert lebenden Castellio. So will er ein Vorbild für den Kampf gegen die faschistische Barbarei zeigen.

In einem der reifsten Werke des Dichters, in der *Schachnovelle*, wird die Kritik am kontemplativen Humanismus weitergeführt. Der Held der Novelle lebt mit der ganzen Leidenschaft seiner Seele in der Welt der Bücher; er ist außerordentlich gebildet, auch im Schachspiel ist er dem Czentovic überlegen. Czentovic stellt jenen brutalen Typ dar, der mit Hilfe seiner Ellbogen zu „seinem Recht" kommen will, einen Typ, dem Zweig immer häufiger begegnete und der nicht nur schlechthin das Faschistische repräsentiert. Allerdings kann der Held diesem Czentovic nicht widerstehen, sein rein geistiger Humanismus reicht nicht aus, die bloß moralische Überlegenheit führt an sich noch nicht zum Sieg.

In seinem Roman *Ungeduld des Herzens* gestaltet er einen anderen Typ eines Humanisten in dem Arzt Dr. Condor. Dieser Roman ist insofern für das Gesamtwerk von Zweig bedeutend, weil er hier sowohl seinem positiven Humanismusbild als auch seiner Gesellschaftskritik einen recht konkreten Ausdruck gibt. Hier wird nicht nur die moralische Haltung eines Leutnants und späteren Rittmeisters der k. u. k. Armee kritisiert, Zweig zeigt vielmehr auch gesellschaftliche Zustände, die zu einem Verlust an humanistischer Substanz führen. Gesellschaftskritik und Realismus erfahren so eine Vertiefung. Sicher liegen gerade in diesem Roman die realistischen Elemente noch mit idealisierenden im Streit.

Der Humanist Dr. Condor etwa ist weniger realistische Figur als Sprachröhre Zweigscher Anschauungen. Wichtig aber ist, daß für diese Gestalt Humanismus keine schöne Phrase, nicht Ausdruck eines ungeduldigen Herzens, sondern eines tätigen Humanismus ist. So hat er sich in einem Armenviertel in Wien seine Arztpraxis eingerichtet, hier will er an Ort und Stelle Not lindern, hat er eine erblindete Frau geheiratet. Sicher wäre es aufschlußreich gewesen, auch diesen Dr. Condor in den Konflikten zu zeigen, die er bei seinen Versuchen durchzustehen hat. Noch stößt Condors Versuch, das Vorurteil der gebildeten Gesellschaft zu durchbrechen, die Trennung vom Leben des Volkes zu überwinden, nicht auf gesellschaftliche Widerstände, weil der tätige Humanismus sich auf Hilfe für das einzelne Individuum beschränkt. „Schließlich muß man wissen, ob man nur dumpf und dumm dahingelebt, oder für etwas

gelebt hat. Haben Sie mir ... es lohnt sich schon, etwas Schweres auf sich zu nehmen, wenn man es einem anderen Menschen damit leichter macht."[31] Zweigs humanistisches Menschenbild schließt auf dieser Grundlage das Tätige, die Verbindung zum Volke ein. Wenn Zweig auch noch nicht wie Heinrich Mann im kämpfenden Antifaschisten und revolutionären Arbeiter[32] die Verkörperung seines Typs des Humanisten sieht, erkennt er doch in den kämpfenden Arbeitern Wiens, in den antifaschistischen Spanienkämpfern die Verteidiger des Humanismus, des Friedens. Sein Menschenbild gelangt zunehmend in die Nähe revolutionär-demokratischer Traditionen. Während seines Studiums in Berlin hatte er zum erstenmal in seinem Leben mit armen Leuten an einem Tisch gesessen und war in Lebenskreise gezogen, die über seinen bisherigen Horizont hinausblickten.

Zugleich wurde ihm auch das Preußentum, der Typ des preußischen Untertans, den ja auch Heinrich Mann so beißender Satire ausgesetzt hatte, im tiefsten zuwider. In seiner *Welt von gestern* schwingt immer noch das Erlebnis eines anderen Menschen in Frankreich nach. „Ach, man mußte", schrieb er hier, „zuvor Berlin gekannt haben, um Paris recht zu lieben, mußte die freiwillige Servilität Deutschlands mit seinem kantigen und scharf zugeschnittenen Standesbewußtsein erlebt haben ... In Paris aber ging das Vermächtnis der Revolution noch lebendig im Blute um ..."[33] Gleich stark war seine Begeisterung für die Menschen, die er bei seinem Besuch in der Sowjetunion kennengelernt hatte. Auch diese Begeisterung war so tief und elementar, daß die Schilderung dieses Besuches noch in der Autobiografie einen beträchtlichen Raum einnimmt. Er fragt sich, was es denn gewesen sei, das solche Erregung auslösen konnte. „Bald erkannte ich's, es waren die Menschen und die impulsive Herzlichkeit, die von ihnen ausströmte. Alle, vom ersten bis zum letzten waren überzeugt, daß sie an einer ungeheuren Sache beteiligt waren, welche die ganze Menschheit betraf."[34] Dieser Faszination kann sich Zweig nicht entziehen, auch wenn ihn die Schwierigkeiten, die diese große Revolution, dieses große soziale Experiment durchzustehen hatte, ihm noch nicht erlauben, vorbehaltlos ja zu sagen. Immer aber wenn er in der Wirklichkeit auf Menschen trifft, die in ihrem Leben eine Synthese von Revolution und Humanität gefunden haben – seien es die kämpfenden Wiener Arbeiter, Pariser Bürger oder Bürger der Sowjetunion –, hat er für diese Menschen eine tiefe Sympathie. Eine neue, revolutionär-demokratische Humanität erschloß sich ihm also nicht über die Theorie, sondern über Begegnungen im Wirklichen. Deswegen vermögen auch seine Vorträge allein noch kein hinreichendes Bild seiner Humanismusvorstellung zu vermitteln. Die Reaktion Zweigs auf Wirklichkeit und ihre literarische Verarbeitung sind in dieser Hinsicht sogar aufschlußreicher.

Er hatte im ersten Weltkrieg erfahren: „Man mußte kämpfen gegen den Krieg."[35] Noch während der Friedensverhandlungen hatte er zusammen mit Barbusse in der Gruppe der Klarsichtigen, der „Clarté", eine „Einigung aller europäischen Intellektuellen im Sinne der Versöhnung"[36] herbeiführen wollen. Als Barbusse, besonders durch seine Reise in die Sowjetunion, zur Erkenntnis kam, daß eine Verbrüderung der Völker erst erreichbar ist, wenn die inneren Antagonismen innerhalb der Nationen beseitigt sind, also der antagonistische Grundwiderspruch der kapitalistischen Gesellschaft beseitigt und die sozialistische Gesellschaft gestaltet wird, zogen sich Zweig und Schickele zurück. Zweig fürchtete die „Radikalisierung", weil er meinte, daß dadurch die Reihen der Clarté notwendigerweise geschwächt werden müßten. „So fiel auch dieses bedeutende Projekt vorzeitig in sich zusammen. Wieder hatten wir im Kampf um die geistige Freiheit versagt aus zu großer Liebe zur eigenen Freiheit und Unabhängigkeit."[37] Begeisterung für Vertreter des Volkes, die für revolutionäre und humanistische Ziele eintraten, Kritik und Selbstkritik an den Unzulänglichkeiten des eigenen liberalen Humanismus, das werden mehr und mehr die bestimmenden Momente des Menschenbildes von Stefan Zweig, auch wenn immer wieder Skeptizismus und Pessimismus aufkommen. Die Richtung auf die Realität hin, um die Zweig ja seit seiner Studentenzeit rang, führte ihn weiter.

In diesem Zusammenhang ist es verständlich, daß das Gefühl, aus der Gemeinschaft der antifaschistischen Front ausgeschlossen zu sein, seine Verzweiflung, in die er beim Ausbruch des zweiten Weltkrieges [illegible] mußte. „Nie in meinem Leben hatte ich die Ohnmacht des Menschen gegen das Weltgeschehen grausamer empfunden. Da war man ein wacher, denkender, abseits von allem Politischen wirkender Mensch, seiner Arbeit verschworen, ... Und da waren irgendwo im Unsichtbaren ein Dutzend anderer Menschen, die man nicht kannte, die man nie gesehen, ein paar Leute in der Wilhelmstraße in Berlin, am Quai d'Orsay in Paris, im Palazzo Venezia in Rom und in der Downing Street in London", die über das Schicksal und Dinge entschieden. Und plötzlich war alle Erfahrung und Kenntnis „gegenüber der Entschließung dieses Dutzends fremder Leute"[38] wertlos. Wieder stand er „machtlos und willenlos vor dem Schicksal"[39]. Dieses Gefühl der Machtlosigkeit, des Ausgeliefertseins wird zur Verzweiflung, als Zweig mit Ausbruch des Krieges von den Engländern zu den Deutschen gerechnet wird (denn Österreichs Anspruch auf Souveränität, auf nationale Selbstbestimmung war von der englischen Regierung ja nicht anerkannt). „Denn war eine absurdere Situation eines Menschen zu erkennen, der längst ausgestoßen war aus einem Deutschland, das ihn um seiner Rasse *und* Denkart willen als

widerdeutsch gebrandmarkt, als nun in einem anderen Land auf Grund eines bürokratischen Dekrets einer Gemeinschaft zugezwungen zu werden, der er als Österreicher doch niemals zugehört? Mit einem Federstrich hatte der Sinn eines Lebens sich in Widersinn verwandelt; ich schrieb, ich dachte noch immer in deutscher Sprache, aber jeder Gedanke, den ich dachte, jeder Wunsch, den ich fühlte, gehörte den *Ländern, die in Waffen standen für die Freiheit der Welt. Jede andere Bindung, alles Vergangene und Gewesene war zerrissen und zerschlagen,* und ich wußte, daß alles nach diesem Kriege aber [illegible]gen Anfang bedeuten müsse."[40]

Sein Werk sieht er zuschanden gemacht, der Krieg, den er mehr als den eigenen Tod gefürchtet hatte, ist da. „Und der ein ganzes Leben leidenschaftlich sich bemüht um Verbundenheit im Menschlichen und im Geiste, empfand sich in dieser Stunde, die unverbrüchliche Gemeinschaft forderte, wie keine andere, durch jedes Ausgesondertsein unnütz und allein wie nie im Leben."[41] Zweig, der sich den Völkern verbunden fühlte, die mit der Waffe gegen den Faschismus kämpften, wußte auch sehr wohl um den Unterschied zwischen dem ersten und zweiten Weltkrieg, von seinem Standpunkt aus, er stand ja auf der Seite der Gegner des Faschismus, hatte der Krieg von 1939 „einen geistigen Sinn, es ging um die Freiheit, um die Bewahrung eines moralischen Guts ..."[42] Dennoch sind da Zweifel, ob „Gerechtigkeit und Dauerhaftigkeit des Friedens" auch wirklich erkämpft werden können. Zweig sieht, daß dieser Krieg auch ihm neue Fragen stellt. Angesichts der neuen Erfahrungen überprüft Zweig noch einmal sein Jahrhundert. In seiner Autobiografie reflektiert Zweig das letzte Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, die Entwicklung [illegible] reich jener Jahre, als der Kapitalismus in ein höheres, in sein letztes Entwicklungsstadium trat. Ihm stellt sich diese Periode so dar: Sie, die im ästhetischen Raum lebten, merkten nicht, daß die Welt der Väter erschüttert wurde, daß alles, was für ewig gedacht war, ins Wanken geriet. „Eine merkwürdige Umschichtung begann sich in unserem alten schläfrigen Österreich" vorzubereiten. Die Massen, die stillschweigend und gefügig der liberalen Bürgerschaft durch Jahrzehnte die Herrschaft gelassen, wurden plötzlich unruhig, organisierten sich und verlangten ihr eigenes Recht. Gerade in dem letzten Jahrzehnt brach die Politik mit scharfen jähen Windstößen in die Windstille des behaglichen Lebens. Das neue Jahrhundert wollte eine neue Ordnung, eine neue Zeit."[43] In Österreich organisiert sich die Arbeiterbewegung; die Arbeiterklasse stellte ihre Ansprüche auf das allgemeine Wahlrecht, das, wie Zweig sieht, bisher ja nur fälschlich als allgemein bezeichnet wurde, gewählt wurden ja nur „Begüterte" – also Vertreter der Bourgeoisie und des Junkertums. Hier setzt Zweig, dessen Sympathie für die Rechte der Arbeiterklasse unzweideutig

ist, auch bereits eine Kritik am liberalen Bürgertum an: „Dank ihres liberalistischen Glaubens an eine durch Toleranz und Vernunft unfehlbar fortschrittliche Welt meinten die bürgerlichen Demokraten ehrlich, mit kleinen Konzessionen und allmählich das Wohl aller Untertanen auf die beste Weise zu fördern. Aber sie hatten vollkommen vergessen, daß sie nur die fünfzigtausend oder hunderttausend Wohlsituierten der großen Städte repräsentierten und nicht die Hunderttausende und Millionen des ganzen Landes."[44] So sehr Zweig die Rechte dieser Millionen anerkennt, so sehr auch bedauert er, daß der Liberalismus als hochwertige, doch zu dünne Schicht verschwand.

Neben der Arbeiterbewegung erblickt Zweig in der christlich-sozialen und deutsch-nationalen Partei zwei andere Kräftegruppierungen, deren Politik verhängnisvoll wurde. Die christlich-soziale Partei, vor allem ihr Führer Karl Lueger, ist ihm Repräsentant jener Kraft, die die Teile des Bürgertums und der Mittelschichten, die durch die Monopolbildung Gefahr laufen, ins Proletariat abgedrängt zu werden, hinter sich bringt. Er stellt auch diese politische Entwicklung in den Zusammenhang mit der Entstehung der großen Monopole. „Die großen Warenhäuser, die Massenproduktion wurden für den Mittelstand und für die kleinen Meister ... zum Ruin."[45] Karl Lueger habe wie später der Faschismus diese Unzufriedenen ausgenutzt, sie als erste um sich gesammelt, er habe aber auch bereits „die *Handlichkeit* der antisemitischen Parole" gelehrt, die in demagogischer Weise herhalten mußte, um dem Kleinbürger, dem Unzufriedenen einen Gegner auch optisch vorführen zu können und um „den Haß von den Großgrundbesitzern und finanziellen Reichtum unmerklich" abzulenken. Zweig vermerkt ausdrücklich, daß dies ein Vorbild für den Hitlerfaschismus wurde, und weist schon damit darauf, daß der Antisemitismus auch in dieser seiner brutalen Aufgipfelung ein handliches Instrument war, um die Unzufriedenen von den wahren sozialen Ursachen, die zu ihrer Unzufriedenheit führten, abzulenken, ihnen ebenfalls einen Scheingegner optisch zu zeigen.

Hier wendet sich also Zweig bestimmten gesellschaftlichen Vorgängen zu; er sieht, wie alle Ereignisse, vor allem der „Krieg aller gegen alle", in unlösbarem Zusammenhang stehen mit der Entwicklung der Monopole, mit dem Prozeß, in dem die Konzerne ihre ökonomische Machtpolitik allen aufzwingen wollen. Durch diesen Blick hinter die Kulissen der Geschichte enträtseln sich ihm auch einige Geheimnisse. Vor allem vermag er wesentliche Mechanismen zu charakterisieren, die in Deutschland den Faschismus an die Macht gebracht haben, er sieht bestimmte Leute, die sich einer pervertierten Macht und Gewalt bedienen, um ihre geschäftlichen Interessen durchzusetzen.

„Offiziere der Reichswehr in und außer Dienst", so konstatiert er, die ihr

Geld vom Weimarer Staat oder geheimnisvollen Geldgebern empfingen, drillten die SA-Trupps[47]. Wenige Zeilen weiter belegt er die geheimnisvollen Geldgeber mit Namen, er nennt die Schwerindustrie[48]. Es waren vor allem die Monopole der Stahlindustrie, die den Faschismus finanzierten, weil sie in ihm die beste Waffe gegen das erwachende revolutionäre Bewußtsein der Arbeitermassen, gegen eine immer mehr um sich greifende Unzufriedenheit mit dem kapitalistischen System sahen. Als Zweig zu einer seiner Vortragsreisen in die USA fuhr, machte sein Schiff Station in der von Franco-Leuten besetzten Hafenstadt Vigo. Zweig beobachtete, wie eine Gruppe junger Leute, frisch eingekleidet und mit funkelnagelneuen Waffen versehen, aus dem Rathaus tritt. Er fragt sich: „Wo hatte ich das schon gesehen?" Zuerst in Italien, dann in Deutschland „Und wieder fragte ich mich: *wer* liefert, *wer* bezahlt diese neuen Uniformen, *wer* organisiert diese jungen blutarmen Menschen, *wer* treibt sie gegen die bestehende Macht, gegen das gewählte Parlament ...? Es war eine neue Macht, die zur Herrschaft kommen wollte, ein und dieselbe Macht, die hier und dort am Werke war, eine Macht, die Gewalt liebte, Gewalt benötigte, und der all die Ideen, denen wir anhingen und für die wir lebten, Friede, Humanität, Konzilianz als antiquierte Schwächlichkeiten galten. Es waren geheimnisvolle Gruppen, *verborgen in ihren Büros und Konzernen*, die sich des naiven Idealismus der Jugend zynisch bedienten für ihren Machtwillen und *für ihre Geschäfte*."[49]

In solchen Einsichten entfernte sich Stefan Zweig mehr und mehr vom Liberalismus, solche Sätze zeigen ihn schon in Verwandtschaft mit seinem Freund Rolland, der die Hintergründe von Gewalt und Verbrechen aufdeckte, wie zeigen seine Verwandtschaft zu Heinrich Mann, der allerdings aus solchen Einsichten weitergehende Konsequenzen zog, der, nachdem er gesehen hatte, *wer* diesen „Krieg aller gegen alle" ausbreitet, mit seinem kämpferischen Humanismus nicht nur das Wort gegen diese Wer mobilisieren wollte, sondern auch andere Waffen, der auch zuschlagen wollte, der es mit seinem Henri IV. hielt und meinte, daß ein Humanist erst taugt, wenn er auch das Schwert für seine Ideen gegen die Unvernunft, gegen die Barbarei einsetzt. Stefan Zweig durchschaut, daß die Brutalisierung, das Niederknüppeln, die Anwendung roher Gewalt ihren Ausgang nimmt mit dem Ende des 19. Jahrhunderts, mit der Entwicklung der Monopole und den Geschäften der Konzerne.

Solche Einsichten, die aus dem Resümee des Lebens, der Epoche entspringen, führen immer wieder zu der Frage, warum die Vernunft und die Vernünftigen dem Faschismus nicht in die Arme fielen, nicht den Faschismus hinderten, die Kriegsfackel über die Welt zu schleudern. Zweig legt den Anti-

kommunismus westlicher Regierungen bloß, die lange hofften, der Faschismus werde „den Bolschewismus ausrotten", dieser Köder „wirkte vortrefflich"[50], um den Widerstand gegen den Faschismus einzudämmen. Zweig verweist hier wie auch andere Humanisten auf die Rolle der bürgerlichen Regierungen, die sie bei der Durchsetzung der Machtansprüche des deutschen Faschismus spielten. Auch aus solchen Zeilen wird ablesbar, daß der Antikommunismus dem Faschismus den Weg zum zweiten Weltkrieg mit gebahnt hatte. Stefan Zweig selbst ist dem Antikommunismus nie erlegen, auch wenn in sein Bild der Sowjetunion in der Autobiografie mehr Züge des Skeptizismus eingelagert sind als in seiner unmittelbaren publizistischen Reaktion auf seinen Reisen, die er 1928 in die Sowjetunion unternahm.[51] Und auch darin unterschied sich Zweig von manchen Exilierten, die sich nie vom Antikommunismus befreien konnten. Aus der *Welt von gestern* spricht die tiefe Sehnsucht nach dem neuen Menschentyp, der in den Kämpfern gegen den Faschismus und in der Sowjetunion ja bereits real vorhanden war. Zweig gelang der Schritt zu ihnen nur erst literarisch; er konnte den Grundwiderspruch seines Wirkens für sich noch nicht lösen, den praktischen Anschluß an die neuen gesellschaftsbildenden Kräfte noch nicht finden. Das beweist aber noch nicht, daß sein Ideal einer neuen Humanität, eines friedlichen Zusammenlebens der Völker sich als brüchig erwiesen hätte. Diese Ideale sind lebendig geblieben; sie werden Wirklichkeit, weil heute viele Völker daran gegangen sind, „eine von Angst und Haß befreite, zum Frieden geeinte" Zukunft der Menschheit (Thomas Mann) zu errichten. „Die bürgerliche Gesellschaft Österreichs besaß keinen nobleren Repräsentanten, keinen besseren Darsteller ihrer Fähigkeiten und ihrer Schwächen, ihres Charmes und ihrer Hoffnungslosigkeit als dieses Opfer Hitlers, den Vernichter seines eigenen Lebens, den Künstler Stefan Zweig",[52] betonte Arnold Zweig in seinem Nachruf.

Anmerkungen

Referat, gehalten auf dem Internationalen Symposium zur Erforschung des österreichischen Exils aus Anlaß der 30. Wiederkehr des Jahrestages der Befreiung Österreichs vom Faschismus, Wien, 2.–6. Juni 1975

1 Stefan Zweig: *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers,* Frankfurt (Main) 1965, S. 333
2 Vgl. Georg Lukács: *Der historische Roman,* Berlin 1955, S. 287–291, 360 f
3 Vgl. *Thomas Mann. Briefe 1937–1947,* hrsg. von Erika Mann, Berlin und Weimar 1965, S. 299

4 Zitiert nach Hanns Arens: *Stefan Zweig. Im Zeugnis seiner Freunde,* München, Wien 1968, S. 28
5 Arnold Zweig: *Über Schriftsteller,* Berlin und Weimar 1967, S. 155
6 Stefan Zweig: *Die Welt von gestern,* aaO, S. 349
7 Ebd., S. 353
8 Stefan Zweig: *Zeit und Welt,* Stockholm 1943, S. 391, 394
9 Vgl. *Die Welt von gestern,* aaO, S. 316
10 Brief Maxim Gorkis an Stefan Zweig, 16. 5. 1928, in: *Maxim Gorki – Stefan Zweig. Briefwechsel,* Leipzig 1953, S. 61
11 Vgl. *Die Welt von gestern,* aaO, S. 234
12 Ebd., S. 347
13 Vgl. Georg Lukács: *Der historische Roman,* aaO, S. 284
14 Ebd., S. 290
15 Vgl. Thomas Mann an Stefan Zweig, 30. 5. 1936, in: *Thomas Mann. Briefe 1889 bis 1936,* hrsg. von Erika Mann, Berlin und Weimar 1965, S. 458 f
16 Vgl. dazu auch Hans Dahlke: *Geschichtsroman und Literaturkritik,* Diss. B (Ms.), Leipzig 1971, S. 175
17 Vgl. Franz Goldener: *Die österreichische Emigration,* Wien 1974, S. 231 ff
18 *Zeit und Welt,* aaO, S. 301
19 Ebd., S. 301 f
20 Vgl. Bertolt Brecht: *Mutter Courage und ihre Kinder. Versuche 20/21,* Berlin 1957, S. 83
21 *Zeit und Welt,* aaO, S. 302
22 Ebd., S. 307
23 Ebd., S. 307 f
24 Ebd., S. 326
25 Hans Dahlke: *Geschichtsroman und Literaturkritik,* aaO, S. 163
26 Vgl. Lion Feuchtwanger: *Der falsche Nero,* Berlin 1960, S. 410
27 *Zeit und Welt,* aaO, S. 382
28 *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam,* S. 114
29 Ebd., S. 116
30 Ebd., S. 116 f
31 Stefan Zweig: *Ungeduld des Herzens,* Berlin und Weimar o. J., S. 288
32 Vgl. den Aufsatz von Heinrich Mann: *Der Weg der deutschen Arbeiter,* in: *Verteidigung der Kultur. Antifaschistische Streitschriften und Essays,* Berlin und Weimar 1971, S. 203–233; Edgar André, ebd., S. 369–371
33 *Welt von gestern,* aaO, S. 124
34 Ebd., S. 305 f
35 Ebd., S. 232
36 Ebd., S. 288
37 Ebd., S. 276
38 Ebd., S. 390
39 Ebd., S. 391

40 Ebd., S. 394
41 Ebd.
42 Ebd., S. 211
43 Ebd., S. 64
44 Ebd., S. 65
45 *Welt von gestern*, aaO, S. 66
46 Ebd., S. 67
47 Vgl. ebd., S. 328
48 Ebd., S. 329
49 Ebd., S. 360 f
50 Vgl. ebd., S. 356
51 Vgl. *Reise nach Rußland*, in: *Zeit und Welt*, aaO, S. 219–265
52 Vgl. Arnold Zweig: *Über Schriftsteller*, aaO, S. 156

STEFAN ZWEIG'S "SCHACHNOVELLE"

DONALD G. DAVIAU and HARVEY I. DUNKLE
University of California at Riverside and *San Diego State College*

Stefan Zweig's *Schachnovelle*, one of his most enduring and best known works, has been acclaimed as a masterpiece and as his finest *Novelle*.[1] It is somewhat surprising, therefore, that little criticism exists and that no detailed analysis has ever been made to document the claim of literary quality. The specific aims of this essay are to interpret the meaning of the story and to show how it relates to the overall pattern of Zweig's life and works.

Schachnovelle was apparently written during the fall of 1941 while Zweig was living in Petropolis, a suburb overlooking Rio de Janeiro.[2] Since Zweig himself participates in the story as narrator, and since the general circumstances in *Schachnovelle* correspond to events in Zweig's life, it seems possible to assume that the story is somewhat autobiographical, at least in its external details. The exiled Austrian author had made several transatlantic voyages before his final move to Brazil in the late summer of 1941. On any of these trips Zweig could have observed a chess match, encountered a chess champion, or met a refugee resembling Dr. B., any or all of which events could have triggered his imagination later to create another psychological narrative, the genre that had been his special forte for some forty years. With respect to Dr. B., Zweig already possessed sufficient information to create this character from having heard numerous accounts of refugees who had been subjected to the interrogation methods of the Gestapo.[3]

One critic, Petar Vajda, reasons from two letters written by Zweig to Thomas Mann (July 17 and July 29, 1940) that the impact of events caused Zweig to reassess his manner of working and to shift finally from an historical to a contemporary approach in order to confront specific problems of the time more directly than he had previously. This new resolve, he feels, motivated Zweig to write *Schachnovelle*:

> Zweigs *Schachnovelle* ist wahrscheinlich auch das Ergebnis von Gesprächen, die er, getreu seinem Vorsatz, sich als Schriftsteller in den Dienst des Dokumentarischen zu stellen, mit Menschen geführt hat, die tatsächlich in Gestapogefängnissen eingesperrt und ungeheurem seelischen Druck ausgesetzt waren.[4]

[8] Theodor Mundt, *Geschichte der Literatur der Gegenwart* (Leipzig, 1853), p. 614.
[9] Houben, "Vorbemerkungen des Herausgebers," p. 7.
[10] August Caselmann, *Karl Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit* (Augsburg, 1900), p. 14.
[11] Eduard Metis, *Karl Gutzkow als Dramatiker* (Berlin, 1915), p. 81.
[12] Hanna Bessler, *Studien zum Historischen Drama des Jungen Deutschland* (Leipzig, 1935), p. 42.
[13] Otto Mann, *Geschichte des deutschen Dramas* (Stuttgart, 1960), p. 410.
[14] Friedrich Kainz u. Werner Kohlschmidt, "Junges Deutschland," *Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte*, 2nd ed. (Berlin, 1958), I, 790.
[15] Karl Gutzkow, "Vorwort zu *Uriel Acosta*," *Gutzkows Werke*, ed. Peter Müller (Leipzig und Wien, 1911), 2, 38–40.
[16] Otto P. Schinnerer, *Woman in the Life and Work of Gutzkow* (New York, 1966), p. 118.
[17] Ibid., p. 111.
[18] Alfred Meissner, *Geschichte meines Lebens*, 1, 179, quoted from H.H. Houben, *Gutzkow-Funde* (Berlin, 1901), p. 393.
[19] Houben, *Gutzkow-Funde*, p. 324.
[20] Karl Gutzkow, *Rückblicke auf mein Leben* (Berlin, 1875), p. 308.
[21] Paul Alfred Merbach, "Karl Gutzkow über seinen *Uriel Acosta*," *Euphorion*, 23 (1921), 697–698.
[22] Gutzkow, "Vorwort zu *Uriel Acosta*," p. 37–38.
[23] Houben, *Gutzkow-Funde*, p. 421.
[24] H.H. Houben, "Karl Gutzkows Dramen," *Karl Gutzkows ausgewählte Werke* (Leipzig, 1871), 2, 39.
[25] Theodor Fontane, "Karl Gutzkow, Uriel Acosta," *Sämtliche Werke* (München, 1964), 22, part 1, p. 748.
[26] Müller, "Einleitung des Herausgebers zu *Uriel Acosta*," *Gutzkows Werke*, p. 36.
[27] Richard M. Meyer, *Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* (Berlin, 1912), p. 148.
[28] Eitel W. Dobert, *Karl Gutzkow und seine Zeit* (Bern und München), p. 133.

Correction

The title of Jere Fleek's artiele in Vol. 65, No. 2, p. 161 should read correetly: *The Aventiure Divisions of the "Nibelungenlied."* (Ed.)

Although *Schachnovelle* appears to fit this thesis by virtue of its eontemporary setting, Vajda offers no speeific evidenee to doeument his viewpoint that Zweig conseiously determined to ehange the focus of his writing. His ease is weakened by the faet that in major earlier works sueh as *Erasmus* and *Jeremias*, Zweig had not ignored his age, but on the eontrary, despite the historieal guise, had taken a firm stand on its problems. Thus, the ehange noted by Vajda in *Schachnovelle* eoneerns only the surfaee setting and does not refleet any ehange of the author's attitude. It seems evident that *Schachnovelle* was an exeeption, an interim work, rather than the beginning of a new ereative approaeh, for Zweig's major projects of this period were still the biographies of Montaigne and Balzae. Although Zweig was temporarily disinelined to eomplete the Balzae biography beeause, as he remarked in a letter to Kesten, he did not dare to do so,[5] he had by no means abandoned this work.[6] By eontrast he was very mueh interested in pursuing his study of Montaigne but was unable to progress with it beeause the neeessary materials were not at hand.

It is, therefore, quite eoneeivable that *Schachnovelle* merely suggested itself to Zweig, who hated idleness, as an attraetive narrative that he eould write in the interim. His letter to Kesten does not refleet any partieular feeling about the story to suggest that in his mind it was distinetly different or more important than any other work. On this basis, Vajda's theory of a basie ehange in Zweig does not seem tenable. The important faet is that he wrote the story at all, whieh proves that he had lost neither his interest nor his ability in his eraft.[7]

In *Schachnovelle* Zweig employs the traditional form of the *Rahmennovelle* with the unique feature that he himself appears both in the "frame" story and in the one inner story as narrator of Czentovie's baekground. The other inner story is told direetly by Dr. B., the main protagonist, to the narrator. By this means Zweig avoids repetition in the manner of presenting his two prineipal eharaeters and also establishes elearly that Dr. B. is more important than Czentovie. Zweig's aim is to eontrast the emotional responses of these two unusual psyehologieal 'speeimens' before, while, and after they engage eaeh other in a ehess mateh. *Schachnovelle* is not primarily an attempt by Zweig to eonfront his age but instead may be eonsidered a theoretieal psyehologieal experiment, intended to test under stress the emotional reaetions of two men with unique baekgrounds. More speeifieally, sinee Czentovie is a more or less psyehologieally stable entity, the story eenters on the reaetions of the sensitive and vulnerable Dr. B.

While the beginning of *Schachnovelle* may lead the reader to assume at first that Czentovie is the author's main interest, the gradual shift of emphasis from Czentovie to MeConnor to Dr. B. expands the story beyond the usual seope of a novella to a representation of three distinetly different

kinds of monomaniacs: Czentovic by accident of birth, McConnor because of intellectual limitations and egotism, and Dr. B., who has been artificially deformed in one specific area of life by imprisonment and mistreatment.

The story divides into distinct parts, which, when viewed separately, illustrate the distributions of emphasis. It begins with approximately eleven pages of detailed description of Czentovic, as though the author intended to make a study of this freakish character. A brief paragraph expressing Zweig's interest in monomaniacs connects this section with the following fourteen pages, which deal with shipboard events prior to the introduction of Dr. B. In these transitional pages Zweig digresses on the subject of chess in general and his personal, basically negative, attitude toward it. Dr. B. is introduced in the next eight pages, followed by forty additional pages relating Dr. B.'s personal history. This section shows him as a victim of political tyranny and describes how through chance he became involved with chess. The final fourteen pages build to the climax of the story, as the two monomaniacs, the one created by accident of nature and the other by chance and the effects of dehumanizing treatment, are pitted against each other. The suspenseful action is resolved only on the last page by Dr. B.'s ostensible "defeat."

This unequal distribution shows that Dr. B. rather than Czentovic is the character of primary interest to the narrator, namely to Zweig, because he represents a new type of monomaniac, one created artificially. Czentovic, whose nature is as unchanging as it is unyielding, serves as a means of testing Dr. B.'s self-control and mental stability, just as a control group does in a psychological experiment. Since Czentovic is capable of only a minimal range of psychological responses, he offers little opportunity for the writer. By contrast, Dr. B., who is described as an intellectual, contains a number of possibilities, particularly in view of the psychological torture and conditioning that he has endured. Thus, in both form and subject matter the story is a psychological novella, Zweig's favorite genre. Its primary purpose is to demonstrate the effects of brainwashing, a relatively new and unfamiliar technique at the time, which was bound to fascinate Zweig because of his interest in psychology.

In one of the autobiographical comments in *Schachnovelle* Zweig as narrator admits that his "Neugier in geistigen Dingen immer zu einer Art Passion ausartet"[8] and describes the appeal that monomaniacs hold for him:

> Alle Arten von monomanischen, in eine einzige Idee verschossenen Menschen haben mich zeitlebens angereizt, denn je mehr sich einer begrenzt, um so mehr ist er andererseits dem Unendlichen nahe: gerade solche scheinbar Weltabseitigen bauen in ihrer besonderen Materie sich termitenhaft eine merkwürdige und durchaus einmalige Abbreviatur der Welt. So machte ich aus meiner Absicht, dieses sonderbare Spezimen intellektueller Eingleisigkeit aus der zwölftägigen Fahrt bis Rio näher unter die Lupe zu nehmen, kein Hehl (17).

Zweig's interest in different kinds of monomaniacs was of a scientifically detached nature. He did not make moral distinctions between "good" and "bad" monomaniacs but stressed that accomplishment in life is often achieved by individuals who dedicate all of their energies to a single idea, as in the case of Freud or Mary Baker Eddy or Magellan. Such single-minded determination can produce tragic results when strong-willed individuals like Mary Stuart collide with even stronger external circumstances and cannot find the flexibility of mind and heart necessary to ward off disaster. However, Zweig also shows repeatedly that the man of action who focuses on a single goal always triumphs temporarily over humanists, who tend to be passive intellectuals or dreamers.[9] For example, Castellio, the pure intellectual, is sacrificed to Calvin's ambition, while Erasmus' efforts to prevent violence are thwarted by Luther. In short, one of Zweig's major concerns throughout his career is the typically Austrian theme of the conflict between reflection and action.

However, Zweig's scholarly detachment with regard to monomaniacs became a more personal matter with the rise of Hitler in Germany. Although Zweig had already shown in *Erasmus* and *Castellio gegen Calvin* how monomaniacs pose a serious threat to mankind when their objectives oppose the best interests of society and destroy the freedom of other individuals, the idea gained heightened personal significance when it moved from the theoretical and historical realm into the practical, real world of personal experience. Zweig, who had already warned his contemporaries of the potential danger of Hitler in *Erasmus*, saw his worst fears realized when his own privacy was invaded in Salzburg under the pretext of a search for alleged weapons: "Mein Haus gefiel mir nicht mehr seit jenem amtlichen Besuch, und ein bestimmtes Gefühl sagte mir, daß solche Episoden nur schüchternes Vorspiel viel weiterreichender Eingriffe waren."[10]

Nevertheless, despite this background and although the story does contain allusions to contemporary events, they are peripheral and not central to its purpose. *Schachnovelle*, as will be shown, is primarily a character study.[11] The plot could be set in any historical period without detriment to the effectiveness of the narrative.

Another basic question related to the analysis of the story is the importance of chess to the action. Is the chess game, as the title may suggest, the central focus or merely the means of bringing the two main characters together? Here again we take issue with Veselý, who considers the chess game indispensable,[12] and agree with Johannes Klein, who states: "Es geht in dieser *Schachnovelle* ebensowenig um das Schach wie im *Kohlhaas* um die Pferde."[13] Although the chess game[14] serves as a useful "falcon" in the

kinds of monomaniacs: Czentovic by accident of birth, McConnor because of intellectual limitations and egotism, and Dr. B., who has been artificially deformed in one specific area of life by imprisonment and mistreatment.

The story divides into distinct parts, which, when viewed separately, illustrate the distributions of emphasis. It begins with approximately eleven pages of detailed description of Czentovic, as though the author intended to make a study of this freakish character. A brief paragraph expressing Zweig's interest in monomaniacs connects this section with the following fourteen pages, which deal with shipboard events prior to the introduction of Dr. B. In these transitional pages Zweig digresses on the subject of chess in general and his personal, basically negative, attitude toward it. Dr. B. is introduced in the next eight pages, followed by forty additional pages relating Dr. B.'s personal history. This section shows him as a victim of political tyranny and describes how through chance he became involved with chess. The final fourteen pages build to the climax of the story, as the two monomaniacs, the one created by accident of nature and the other by chance and the effects of dehumanizing treatment, are pitted against each other. The suspenseful action is resolved only on the last page by Dr. B.'s ostensible "defeat."

This unequal distribution shows that Dr. B. rather than Czentovic is the character of primary interest to the narrator, namely to Zweig, because he represents a new type of monomaniac, one created artificially. Czentovic, whose nature is as unchanging as it is unyielding, serves as a means of testing Dr. B.'s self-control and mental stability, just as a control group does in a psychological experiment. Since Czentovic is capable of only a minimal range of psychological responses, he offers little opportunity for the writer. By contrast, Dr. B., who is described as an intellectual, contains a number of possibilities, particularly in view of the psychological torture and conditioning that he has endured. Thus, in both form and subject matter the story is a psychological novella, Zweig's favorite genre. Its primary purpose is to demonstrate the effects of brainwashing, a relatively new and unfamiliar technique at the time, which was bound to fascinate Zweig because of his interest in psychology.

In one of the autobiographical comments in *Schachnovelle* Zweig as narrator admits that his "Neugier in geistigen Dingen immer zu einer Art Passion ausartet"[8] and describes the appeal that monomaniacs hold for him:

> Alle Arten von monomanischen, in eine einzige Idee verschossenen Menschen haben mich zeitlebens angereizt, denn je mehr sich einer begrenzt, um so mehr ist er andererseits dem Unendlichen nahe: gerade solche scheinbar Weltabseitigen bauen in ihrer besonderen Materie sich termitenhaft eine merkwürdige und durchaus einmalige Abbreviatur der Welt. So machte ich aus meiner Absicht, dieses sonderbare Spezimen intellektueller Eingleisigkeit aus der zwölftägigen Fahrt bis Rio näher unter die Lupe zu nehmen, kein Hehl (17).

Zweig's interest in different kinds of monomaniacs was of a scientifically detached nature. He did not make moral distinctions between "good" and "bad" monomaniacs but stressed that accomplishment in life is often achieved by individuals who dedicate all of their energies to a single idea, as in the case of Freud or Mary Baker Eddy or Magellan. Such single-minded determination can produce tragic results when strong-willed individuals like Mary Stuart collide with even stronger external circumstances and cannot find the flexibility of mind and heart necessary to ward off disaster. However, Zweig also shows repeatedly that the man of action who focuses on a single goal always triumphs temporarily over humanists, who tend to be passive intellectuals or dreamers.[9] For example, Castellio, the pure intellectual, is sacrificed to Calvin's ambition, while Erasmus' efforts to prevent violence are thwarted by Luther. In short, one of Zweig's major concerns throughout his career is the typically Austrian theme of the conflict between reflection and action.

However, Zweig's scholarly detachment with regard to monomaniacs became a more personal matter with the rise of Hitler in Germany. Although Zweig had already shown in *Erasmus* and *Castellio gegen Calvin* how monomaniacs pose a serious threat to mankind when their objectives oppose the best interests of society and destroy the freedom of other individuals, the idea gained heightened personal significance when it moved from the theoretical and historical realm into the practical, real world of personal experience. Zweig, who had already warned his contemporaries of the potential danger of Hitler in *Erasmus*, saw his worst fears realized when his own privacy was invaded in Salzburg under the pretext of a search for alleged weapons: "Mein Haus gefiel mir nicht mehr seit jenem amtlichen Besuch, und ein bestimmtes Gefühl sagte mir, daß solche Episoden nur schüchternes Vorspiel viel weiterreichender Eingriffe waren."[10]

Nevertheless, despite this background and although the story does contain allusions to contemporary events, they are peripheral and not central to its purpose. *Schachnovelle*, as will be shown, is primarily a character study.[11] The plot could be set in any historical period without detriment to the effectiveness of the narrative.

Another basic question related to the analysis of the story is the importance of chess to the action. Is the chess game, as the title may suggest, the central focus or merely the means of bringing the two main characters together? Here again we take issue with Veselý, who considers the chess game indispensable,[12] and agree with Johannes Klein, who states: "Es geht in dieser *Schachnovelle* ebensowenig um das Schach wie im *Kohlhaas* um die Pferde."[13] Although the chess game[14] serves as a useful "falcon" in the

story and makes a conveniently emblematic title, the thrust of the story is clearly pointed toward the effect of the game on two specific personalities.

Since Zweig's personal attitude toward chess ranges from mild interest to the verge of contempt, it is inconceivable that he would attach sufficient importance to this game to make it more than a device within the plot, or, as he frequently did elsewhere, to use it as a symbol. He himself regarded the game as a tranquilizer and, although he played regularly, he failed to develop any appreciable skill, probably because he could not take the game seriously: ". . .wenn ich mich für eine Stunde vor das Brett setze, geschieht dies keineswegs, um mich anzustrengen, sondern im Gegenteil, um mich von geistiger Anspannung zu entlasten" (22). Ernst Feder, with whom Zweig frequently played chess in Petropolis (they played their last games together on the evening preceding Zweig's death), confirms Zweig's statement: "An sich war es kein Vergnügen, sein Gegner am schwarz-weißen Brett zu sein. Ich bin ein schwacher Spieler, aber seine Kenntnis dieser Kunst war so gering, daß es mich Mühe kostete, ihn gelegentlich eine Partie gewinnen zu lassen . . ."[15]

Perhaps the most conclusive evidence that Zweig did not intend to write a story about chess is his factual carelessness in describing the game. Veselý has pointed out a number of errors concerning both the game of chess and the chess champions named, even though, as he claims, Zweig asked Ernst Feder, whom he considered an authority on chess, to check the story for accuracy.[16] Either Feder did not know as much about chess as Zweig believed, or he preferred not to find fault with the text. It seems logical to assume that, if chess were his main concern, Zweig would have researched the topic to insure greater accuracy. The following interpretation will show that the chess game serves only a supportive and not a primary function.

Since the resolution of the chess game forms the climax of the story, the relationship in the story between chess and the characters can best be shown by analysing the ending, and particularly the reasons for Dr. B.'s collapse and "defeat." Does Dr. B. lose the game because he is not really a chess player after all or does the deterioration of his mind during the game, as he reverts to the horrible conditions under which he learned to play, so disorient him that he cannot continue playing? Is Dr. B. really the chess master that he appears to be? Before the first game he himself questions his ability to play real games despite his memorization of fifty master games and despite innumerable improvised games that he played against himself while in solitary confinement. His one expressed motivation in agreeing to play Czentovic, despite the doctor's order to avoid chess, is his own intellectual curiosity to discover whether his former games were "real" (81–82).

Despite his self-doubts, the evidence indicates that Dr. B. can play

chess in superior fashion, for otherwise it would be difficult to explain how he could first stalemate and then defeat the world champion. This achievement can not be attributed to beginner's luck in a game as complex as chess and against a champion who always plays to win. If Dr. B. is not a good player, the story contains a fatal weakness and becomes contrived rather than psychologically convincing. In fact, one critic, Arnold Bauer, challenges the credibility of this narrative:

> Der Sieg des Emigranten "Dr. B." . . . über den Schach-Weltmeister während der Ozeanüberquerung ist ingeniös konstruiert, aber höchst unwahrscheinlich motiviert. Das von Zweig ersonnene Schachtraining während der so überstandenen Gestapo-Haft ist vom Dichter als "Triumph des Geistes über den Terror" empfunden worden. Damit hat er jedoch die Realität der geschichtlichen Situation in eine andere Ebene, die der psychologischen Irrealität, verlegt.[17]

Does the unusual manner in which Dr. B. allegedly masters the game of chess violate the laws of learning probability? Certainly Zweig has presented an unusual situation, but not one that is either completely impossible or implausible. Thus, the story remains within the context of reality and does not shift to the level of unreality, as Bauer asserts without proof. Although Zweig undoubtedly developed the psychological aspects of the story on the basis of his own intuition, nothing in his descriptions of Dr. B.'s reactions to solitary confinement, his subsequent learning of chess, and finally his inadvertently-self-induced schizophrenia and mental collapse contradicts the findings of research on sensory deprivation.[18] These details, however, are only incidental to the main thrust of the work, which is intended to show that a man, so "conditioned," will revert to his former state if subjected again to the same circumstances that originally induced this state.

To accomplish Zweig's purpose Dr. B. has to be a superior chess player. His strategic skill, at first as adviser to the group opposing Czentovic and then singly, demonstrates his thorough knowledge of the game and stresses particularly his ability to anticipate many moves. After two moves are made on Dr. B.'s advice, even Czentovic, who has been coasting to an easy victory, sees that a new opponent has entered the contest and looks around to identify him. As further testimony to Dr. B.'s ability, Czentovic insists in the final game on taking the full ten minutes allowed per move. Although he defends this tactic as a matter of principle, he has not employed it in the previous games, and it must be considered an extraordinary precaution for a champion facing an amateur, unless he regards the latter as a genuine threat. Having been forced to a draw and then defeated by Dr. B., Czentovic, whose entire existence depends on winning, clearly recognizes the seriousness of the challenge.

Czentovic's precaution is motivated by a practical consideration that provides a clue to his character. Possessing an innate capacity to sense his opponent's weakness, Czentovic has shrewdly observed that Dr. B.'s anxiety increases the longer he waits for his turn. Thus, he does not defeat Dr. B. by skillful playing but causes Dr. B. to defeat himself through his psychological vulnerability. While Dr. B. is shown to possess skill equal to Czentovic's, his "defeat" is inevitable and psychologically convincing.

Having demonstrated that the two men are worthy chess opponents, the story takes on a second level of meaning, which recurs often in Zweig's works: namely, the eternal conflict between monomaniacal brute force (tyrannical political power) and the humanist. Although the story is primarily a character study, it is also invested with the additional symbolic significance not merely of the contemporary events but of a struggle that has existed throughout history. These two levels of meaning are synthesized in Dr. B.'s admission of weakness that permitted a spy to infiltrate his clandestine services to the Monarchy: "Ich kann mich von einer gewissen Unvorsichtigkeit also nicht freisprechen, aber sind schließlich nicht auch die größten Diplomaten und Militärs von der Hitlerei heimtückisch überspielt worden?" (45–46). Zweig's use of *Hitlerei* rather than *Hitler* indicates that he views the larger historical struggle between the monomaniacal will to power and the helpless victims of that will in general rather than specifically contemporary terms.

Jules Romains, who recognized Zweig's ambivalent feelings between his humanistic, pacifistic outlook and his attraction to forceful personalities, writes: "Peut-être—et je n'en serais pas étonné—lui faut-il un effort pour ne pas se sentir en sympathie secrète avec certains de ces grands aventuriers d'aujourd'hui, qu'il a par ailleurs mille raisons de mépriser, de haïr. Sûrement, ils l'intéressent déjà par le spectacle qu'ils donnent. Mais ils doivent le toucher, le troubler encore plus profondément, par ce qu'ils dégagent de violence, d'absurdité, de frénésie."[19] Romains also quotes Zweig's admission of his own ambivalence between violence and a humanistic stance: "Wissen Sie, im Grunde bin ich ja schrecklich leidenschaftlich; voller Gewalttätigkeit aller Art. Nur durch Beherrschung meiner Selbst gelingt es mir, mich einigermaßen vernünftig zu verhalten."[20] Arnold Bauer generalizes to the same effect: "Der Feinnervige und zart Besaitete verehrte das Gewaltige."[21]

If *Schachnovelle* is to be viewed in the symbolic terms discussed above, then one must question to what degree Dr. B. can serve as a legitimate symbol of the humanist. Since he has suffered a collapse, his mental health is more precarious than it normally would or should be. Thus, if he exemplifies the humanist, as seems clearly intended, the symbolism is weakened substantially by Dr. B.'s specialized and unique conditioning, unless Zweig

intended to show that the humanist has hidden psychological weaknesses which emerge to incapacitate him at times of stress. Under normal conditions (situations not involving chess), Dr. B. can function unimpaired. Only in playing chess does he revert to the dangerous mental state that leads to collapse. If one interprets the story as showing that humanists lead brilliant lives and careers in peaceful times when they can live on the level of words and theories, but succumb to their inner weaknesses in times of chaos, when they should act, then it would become a pessimistic commentary on the humanist and on his capability of contributing to the shaping of society. It might also tempt one to conclude that Zweig's natural pessimism, reinforced by this conclusion, led to his suicide. However, we do not feel that the story proceeds in this pessimistic direction, which goes against the grain of all of Zweig's other works.

Zweig's basic attitude is perhaps best illustrated by his study of Erasmus, which he calls "ein geistiges Porträt des Humanisten" and a "verschleierte Selbstdarstellung":[22]

> Er [Erasmus] weiß, der Erfahrene: es ist der Sinn aller Leidenschaften, daß sie einmal ermüden. Es ist das Schicksal jedes Fanatismus, daß er sich selbst überspielt. Die Vernunft, sie, die ewige und still geduldige, kann warten und beharren. Manchmal, wenn die anderen trunken toben, muß sie schweigen und verstummen. Aber ihre Zeit kommt, immer kommt sie wieder.[23]

The study of Erasmus, like the parallel work *Castellio gegen Calvin*, is basically an essay on the contrast between the humanist and the monomaniac of strong will. The same confrontation is the essence of *Schachnovelle*, where the struggle is symbolized by the chess game. Since Zweig intended to reflect his personal views in his biographical studies, often confronted humanists with fanatics, and frequently symbolized the world of struggles as a chessboard, it is possible to view *Schachnovelle* as a poetic statement representing the eternal competition of these two types. As such the story fits into the direct line of his work (e.g., *Magellan, Jeremiah, Mary Stuart, Mary Baker Eddy, Castellio gegen Calvin,* and *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*) and does not represent any change of viewpoint on his part.

Zweig consistently expressed in his works the view that ideas prevail eventually over tyranny.[24] He had stated his long-range optimism most clearly in 1917 in a tribute to Berta von Suttner, the deceased leader of the Pacifist Movement:

> Aber nur Menschen sind vergänglich, niemals die Gedanken. Gleichsam die unsterbliche Seele der Menschheit, lassen sie sich nieder in einzelnen

> Gestalten und Nationen, aber nur scheinbar sterben sie mit ihnen. Sie wandern weiter in neue Gestalten, wandern weiter, bis sie sich erfüllt haben.[25]

A simple contrast between Dr. B. as the humanist and Czentovic as the willful monomaniac is, however, untenable, because Dr. B.'s condition is produced by extraordinary circumstances, so that he is at best an inadequate symbol of the humanist. During the game Dr. B.'s mind reverts to the conditions immediately preceding his mental collapse in solitary confinement, and he loses all sense of balance, perspective, and reasoning powers that characterize the humanist. He becomes the opposite of a rational human being with a sense of values and regresses to his former state of a dehumanized robot intent on self-destruction. If *Schachnovelle* is interpreted to mean the defeat of the humanistic idea by a monomaniac exerting his will upon the world, this means that, in addition to the appearance of a totally new outlook in his last completed work, the story is contrived and lacks the inner integrity that a convincing use of symbols would provide. But the story does not represent any change of outlook, for, although Dr. B. is defeated in chess, he has survived his ordeal and will live to see the collapse of the tyrant.

Similarly, it would also be a mistake to regard Czentovic as a symbol of tyranny. Zweig's portrait of Czentovic (which may have been suggested by the humble origins of a real chess champion, Capablanca) makes it evident that he could not adequately represent a dictator. Czentovic, who is a chess genius despite his intellectual inferiority, is in every sense just as unusual a case as Dr. B. Chess holds unique importance for both men: for the one as the only means to be somebody, for the other as the means he has used to preserve his sanity. In both cases chess becomes a matter of life and death. Both play chess to win and both become robots when involved in the game.

Czentovic is described as "dieser unmenschliche Automat" (30) who never plays for enjoyment but is always ready to play for money. He considers himself the greatest man in the world for having defeated all of the clever intellectual speakers and writers in their own field and for earning more money than they do (16). He resents educated people and finds enjoyment in defeating learned men in the game which they claim as their own. Czentovic, who has no personal appeal and is an ungraceful performer even at chess, relies heavily on his peasant cunning and enormous patience. That he can be so enormously successful is a commentary on the nature of chess, which, as we have shown, Zweig does not hold in high esteem.

Czentovic serves incidentally as an example of the materialists like McConnor, whose only standard of measurement is the form of success

rewarded by money. Zweig, who lived before the days of high-priced athletes, seems to be deploring the ability to acquire large sums for performing a skill without regard to its value to society and particularly without regard for the intellectual qualities of the performer. He did not place this kind of specific talent into the same category with creative accomplishment. However, Zweig recognized the reasons for Czentovic's shortcomings, and his portrait, while not flattering, is also not entirely unsympathetic. He does not ridicule Czentovic but describes him realistically, as a means of illustrating the false values of the age.

In complete contrast with Czentovic, Dr. B. is presented as the humanist, a man of intellect and imagination, dedicated to books and the arts, to everything that lies beyond Czentovic's awareness. Yet his very sensitivity becomes a two-edged sword during his solitary confinement. His mind, accustomed to absorbing and feeding on external stimuli, is in danger of collapse when deprived of sustenance. For both men chess becomes the means of survival, but, ironically for Dr. B., the very means of preventing madness ultimately induces it and causes his total collapse. Dr. B. illustrates Zweig's belief that a man of intellect could not devote himself to chess unremittingly without going mad (21), although the special circumstances limit the possibility of generalizing further from Dr. B.'s case.

Thus far we have eliminated the possibilities that *Schachnovelle* represents a new artistic outlook for Zweig, that it is a reflection of a pessimistic mood that led to his suicide, and that the chess match is intended primarily to symbolize the confrontation between the humanist and tyranny in any form, and specifically between himself and Hitler. Instead, *Schachnovelle* is a psychological study of unique, individual characters, and as such parallels other such stories written throughout his career.

In preparing the reader for the confrontation of Dr. B. and Czentovic, Zweig makes the important point that a man reveals his character in the game of chess. This is indicated first in the game between the narrator and McConnor (23 ff.) and again in the contest of wills between Czentovic and Dr. B. during their final game. In the latter game the single-minded purpose of Czentovic and the hidden weakness of Dr. B. convert the game into a deadly serious attempt to destroy each other (89). Czentovic cannot afford a defeat, for without chess he might still be the village idiot in his original environs. For Dr. B., however, chess is only peripheral to his existence. He can function without ever touching a chessboard, just as Zweig, though inconvenienced by his exile from Austria, could continue his life and literary career unimpeded. However, because of his chess poisoning, once Dr. B. begins to play, he becomes obsessed and, if not stopped in time, would collapse mentally again, just as the prison doctor has warned him (82).

All of the background information about Czentovic, Dr. B., and, to a lesser extent, McConnor, material that forms a large segment of the story, has the specific purpose of explaining the types of personalities involved in the several games. These detailed characterizations strengthen the view that the story is essentially a character study. Zweig is slowly setting the stage for the final confrontation, which becomes understandable only through the interrelation of three characters who are brought together by chance, a motif that runs throughout the story. Chance has brought these characters together on the same ship; chance is responsible for Czentovic's rise to chess supremacy; chance has brought Dr. B. to his expertise in chess; and chance causes Dr. B. to appear at the exact moment to offer useful advice to the group challenging Czentovic.

The line between chance (that is, probability) and contrivance on the part of the author is a narrow one. The crucial distinction is that chance as it occurs here is so logical, plausible, and convincing that it can be accepted without suspension of one's reasoning faculties, while the synthesis of chance and characterization keeps the story suspenseful. Zweig's postponement of the game between the two experts is a necessary device to inform the reader of Dr. B.'s past, while at the same time it serves an additional practical function in the psychological motivation of the story, for it adds to the strain on Dr. B.'s nerves as he relives in narration the torture of his solitary confinement.

The fate of an intelligent, decent, and competent man who has been mistreated and exiled by the Nazi invaders of Austria parallels the fate of many Austrian intellectuals and creative artists, including Zweig. Zweig's vagueness about such details as the nature of the undercover work which led to Dr. B.'s arrest and the reason for Dr. B.'s release indicates that he is not seriously interested in Dr. B.'s political involvement. By contrast the insidious psychological torture of isolation, which interests Zweig above all else, is described in considerable detail. Here Zweig is anticipating later research in sensory deprivation: "In the softening-up process and in S.D. [sensory deprivation] the confined individual experiences dreadful monotony and boredom, so much so that he will actively seek almost any form of novelty."[26] Dr. B.'s breaking point, which is reached in four months, is temporarily postponed by the fortuitous theft of the book of chess games, which permits him to play the games in his mind and subsequently to invent his own games as he plays both black and white. In this self-induced schizophrenic state and without the encumbrance of a board and chess pieces, his imaginary games move faster and faster as each side demands that the opponent move ever more rapidly. After this obsession leads to his complete mental breakdown, a sympathetic doctor effects his release from

prison. Again, Zweig's omission of explanatory details shows that Dr. B.'s conditioning and subsequent mania are the main points of interest.

After Dr. B. returns from his narrative to the present, the story pursues its inevitable and inexorable course. With his knowledge of psychology Zweig describes how Dr. B.'s nervous symptoms reappear during his first game with Czentovic, and how in the final game Czentovic's delaying tactic unnerves Dr. B., whose mind races far ahead of the action on the board, and who must be recalled to the present for each move. His incipient relapse into his former psychotic state proves to be his undoing in the contest.

Dr. B. has to fill the seemingly interminable intervals between moves by retracing in his mind other games that he has played. When he announces a checkmate that is not apparent on the chess board, it becomes evident that he has been playing a different game in his imagination. As Dr. B. is led away, Czentovic concludes the story with the comment that the former does not play badly for an amateur (95). Although this remark may seem ironic and condescending, it is more likely that Zweig was intending to show a trace of human feeling in Czentovic, which can emerge after the threat to his status has vanished. In consideration of his temperament and character, as Zweig has portrayed him, he would be incapable of irony. Dr. B. is in fact a dilettante; furthermore, Czentovic has no way of knowing about Dr. B.'s peculiar condition that has caused his defeat. Thus, by making his statement *großmütig* (95), the champion intends his remark as a compliment and not as an insult. This conclusion attests to a positive quality in Czentovic, whom Zweig has not portrayed as a vicious or evil man, but only as one who must survive by making the most of his single talent.

As a symbol Czentovic suffers from the same limitations as Dr. B., for, like the latter, his unique condition stemming from his birth defects makes him atypical. Both Dr. B. and Czentovic are specialized cases which cannot be generalized. Thus, Zweig's use of the chess game as a symbol of the world situation at the time seems untenable on the basis of textual analysis. Since the element of evil does not enter into Czentovic's character, it seems certain that he is not intended as a symbol of the tyrant. The symbolism breaks down further if it is applied to the politics of the time, for Dr. B. has no opportunity of challenging Czentovic again without destroying himself. To interpret the story in terms of political symbolism, apart from violating the spirit of the characters, would also force the impossible conclusion that the world will be turned over to the tyrants irretrievably. The evidence in the story does not support this view. Dr. B. is not defeated in any essential way, for he can live a useful and productive life without ever playing chess. His spirit is undamaged and he does not express any negativism about beginning a new life. He remains alive and apparently healthy except in one detail. He has actually won the game against the Nazis, who were forced

to release him without obtaining a confession. Having won once by remaining true to his ideals, there is nothing to deny that he can win again.

Dr. B. does not betray the slightest hint of self-pity or pessimism about his future. Zweig remains silent on these issues. He ends the narrative with Dr. B.'s defeat and makes no attempt to show how the latter will recover from his experience. On this basis it seems clear that the story is primarily a psychological study of the effects of brainwashing with the emphasis on the final chess game, which demonstrates the psychological aftereffects of Dr. B.'s mistreatment. Any attempt to view Dr. B.'s defeat as a portrayal of Zweig's pessimism or to relate *Schachnovelle* to Zweig's suicide is unsupported by the facts of the story. Admittedly, the sequence of events creates a tempting parallelism, which, however, cannot be twisted into a pattern of cause-and-effect.

Schachnovelle contains two layers of meaning and a relevancy on both levels that raises it above ordinary *Novellen* to true literary quality. On the personal psychological level and on the abstract level of suggesting individuality coereed by tyranny the story has a timelessness that carns it a place among Zweig's more lasting works. Although Dr. B. is ostensibly defeated on the field of battle, he is preserved for the world to keep the humanistic attitude alive. The conclusion echoes other expressions of the belief that the way to defeat the tyrant is not through confrontation but through the more subtle procedure of staying alive to defeat him eventually on other grounds.[27] By giving no indication of Dr. B.'s future course of action, Zweig leaves the possibilities open.

If there is a weakness in *Schachnovelle*, it is the fact that Zweig describes the psychologieal processes of his characters too explicitly. Rather than allowing the reader to interpret the characters on the basis of their actions, he spells out in detail what the reader should conclude. Also at points of suspense Zweig does not allow the action to carry the reader but employs passionate language to create tension: "Um so heftiger wuchs unser Verlangen, einen derart unerschütterlichen Hochmut gedemütigt zu sehen. Mit einemmal war über uns friedliche, lässige Bordbewohner eine wilde, ehrgeizige Kampflust gekommen, . . ." (39). However, these are only minor flaws in a story that is structurally admirable and that deserves its reputation as Zweig's narrative masterpiece.

[1] Cf. Randolph J. Klawiter, *Stefan Zweig: A Bibliography* (Chapel Hill, 1965), p. xxxvi; Hans Arens, *Der große Europäer Stefan Zweig* (München, 1956), p. 38; Petar Vajda, "Zwei bisher unveröffentlichte Briefe Stefan Zweigs an Thomas Mann," *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CCV (1968), 49; and Friderike Zweig, *Stefan Zweig: Eine Bildbiographie* (Münehen, 1961), p. 114.

[2] Zweig's only known comment on the story is found in a letter to Hermann Kesten dated 15 January 1942: "Ich habe eine Novelle geschrieben in meinem beliebt-unglücklichen Format, zu groß für eine Zeitung und ein Magazin, zu klein für ein Buch, zu abstrakt für das große Publikum, zu abseitig in seinem Thema. Aber Sie wissen ja, daß Mütter ihre einerseits schwächlichen, anderseits begabten Kinder am zärtlichsten ans Herz drücken." *Deutsche Literatur im Exil: Briefe Europäischer Autoren 1933–1949*, ed. Hermann Kesten (Wien, 1964), p. 199.

[3] Dr. B could possibly be in part a portrait of Benedetto Croce, whose isolation under the Mussolini régime Zweig deseribed in his autobiography, which was written at the same time as *Schachnovelle*. See *Die Welt von Gestern* (Berlin, 1962), p. 312.

[4] Petar Vajda, loc. cit.

[5] The clause "Da ich mich an den Balzac nicht wage, . . ." follows the quotation in note 2. Zweig was referring to the faet that he could not find the proper frame of mind to cope with such a complex task.

[6] In his "Nachwort" to *Balzac* Richard Friedenthal states that shortly before his death Zweig applied himself once more to his work. "Er schrieb mir, und ich schickte ihm in Abschrift einen Teil seiner Notizen. Aber diese Sendung hat ihn nicht mehr erreicht," Stefan Zweig, *Balzac* (Stockholm, 1946), p. 571.

[7] The "Publisher's Postscript" to the English version of Zweig's autobiography, *The World of Yesterday*, states: "Zweig's letters suggest that this story [*Schachnovelle*] reestablished—for the time being—the mood of those years in which art was his only concern." (Lincoln, 1964), p. 440.

[8] Stefan Zweig, *Schachnovelle* (Hamburg, 1969), p. 21. Further referenees to the story will be indicated by page numbers eited parenthetically in the text.

[9] Zweig's fascination for monomaniacs is refleeted also in *Baumeister der Welt* (Wien, 1935), an attempt to formulate a topology of the spirit, to show how various individuals become outstanding. The monomaniac is seen with seientific detachment.

[10] *Die Welt von Gestern*, p. 353.

[11] We disagree with Jiri Veselý's statement, offered without proof, that Zweig intended the story as a portrait against faseistie barbarism. "Das Schaehspiel in der Schachnovelle," *Österreich in Geschichte und Literatur*, XIII (Folge 10, 1969), 518.

[12] "Ohne das Schachspiel ist aber die Handlung der Novelle einfach unvorstellbar. und es ist gewiß kein Zufall, daß der Name des Spiels zum Titel der Novelle wurde. Während es im Kohlhaas nicht besonders sehwierig wäre, das Unrecht, dem die Pferde zum Opfer fallen, durch ein ganz anderes Unrecht zu ersetzen, ohne in der weiteren Handlung wesentliche Korrekturen durchführen zu müssen, würde ein ähnlicher Versuch in der *Schachnovelle*—das Schachspiel durch irgend etwas anderes zu ersetzen—völlig scheitern," Ibid., p. 517.

[13] Johannes Klein, *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart* (Wiesbaden, 1960), p. 564.

[14] Zweig frequently used chess as a symbol in his work as, for example, in *Erasmus*, in speaking of heads of state, for whom polities is an amoral art: " . . . klar und kalt haben sie ebensowenig wie ein Schaehspieler Rüeksicht und Nachsicht auf ihre Gegner zu nehmen, sondern mit allen Mitteln, erlaubten wie unerlaubten, ihrem Volk das höehste erreichbare Maß an Vorteil und Vorherrschaft zu gewinnen." *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (Frankfurt, 1950), p. 232. In other places chess represents a less violent form of confrontation, as when he says that the Red Cross "bietet sich als diplomatisehes Schachbrett, auf dem, Zug um Zug, die feindlichen Nationen für ihre eigenen Gefangenen kämpfen." *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten* (Wien, 1956), p. 201.

[15] In Hanns Arens, *Stefan Zweig: Sein Leben—Sein Werk* (Esslingen, 1949), p. 164.

[16] Jiri Veselý, p. 518.

[17] Arnold Bauer, *Stefan Zweig* (Berlin 1961), p. 88. We have not found any evidence to support Bauer's claim that Zweig considered *Schachnovelle* a "Triumph des Geistes über den Terror."

[18] See Jack A. Vernon, *Inside the Black Room* (New York, 1963), particularly Part III "Sensory Deprivation and its Effect upon Learning"; see also John P. Zubek (ed.), *Sensory Deprivation: Fifteen Years of Research* (New York, 1969).

[19] Jules Romains, *Stefan Zweig: Grand Européen* (New York, 1941), pp. 56–57.

[20] In Hanns Arens (cd.), *Stefan Zweig im Zeugnis seiner Freunde* (München, 1968), p. 252.

[21] Arnold Bauer, *Stefan Zweig*, p. 20.

[22] *Die Welt von Gestern*, p. 347.

[23] *Erasmus*, p. 26.

[24] Cf. Donald G. Daviau, "Stefan Zweig's Victors in Defeat," *Monatshefte*, LI (1959), 1–12.

[25] *Begegnungen*, p. 188. However, the complexity of Zweig's character is attested to by his fricnds, who are all agreed on the basic pessimism of his nature. His letters to Gisella Selden-Goth from 1935 to the end of 1941 express thc pessimism of that period (Gisella Selden-Goth [ed.], *Stefan Zweig: Unbekannte Briefe aus der Emigration an eine Freundin* [Wien, n.d.]). According to Hermann Kestcn (quoted in Arnold Bauer, *Stefan Zweig*, p. 87), "Er [Zweig] war ganz ohne Selbstironie. Er war im Kern ein beschcidener Mcnsch und hat sich selber und die Welt viel zu tragisch genommen." Even his suicide could not have bccn a complete surprisc to the people closest to him, because advance warnings of his suicidal tendencies were apparent to both of his wives, Friderike and Lotte, and to Siegfried Freiberg. Cf. Hanns Arens, *Stefan Zweig im Zeugnis seiner Freunde*, pp. 170, 220, and 222, and Erich Fitzbauer (ed.), *Stefan Zweig: Spiegelungen einer schöpferischen Persönlichkeit* (Wien, 1959), pp. 98–99.

[26] Jack A. Vernon, p. 28.

[27] The technique of inner migration practiscd by many Germans during World War II is illustrated by, for examplc, Bertolt Brecht's *Die Maßnahmen gegen die Gewalt*. Even under a more benign regimc the same principlc is recommendcd by Kant in his essay "Was ist Aufklärung?", although he defines it as the distinction between public responsibility and private freedom of thought.

Carleton Germanic Papers

The first number of this new annual publieation eontains the texts of three publie leetures delivered in celebration of thirty years of German Studies at Carleton University in Ottawa: E.M. Oppenheimer, "A Midwinter Night's Dream: Gothe's Court Masque of 1818," Katharina Mommsen, "Goethe and his Audience," Stuart Atkins, "Observations on Goethe's Tasso." Subseriptions ($2.00 for one issue, $3.50 for two, $4.00 for three) and materials for publieation should be addressed to *Carleton Germanic Papers, Department of German, Carleton University, Ottawa, Ont., Canada K1S 5B6.* (Ed.)

Für den geschätzten Kollegen

Paul D. Bochner

mit Dank für sein Interesse.

Brandeis,

Sommersemester

1953/54.

Hans Zeiss

Harry Zohn

STEFAN ZWEIGS KULTURELLES MITTLERTUM: EIN JÜDISCHER CHARAKTERZUG?

Die Karriere Stefan Zweigs war die eines kulturellen Mittlers. Sein ganzes Leben versuchte er zu ›übersetzen‹ im höheren Sinne des Wortes: zu informieren, erziehen, inspirieren und zu begeistern über alle persönlichen, literarischen, kulturellen und nationalen Grenzen hinweg. Seine Einführung zum Essay-Band *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten* (1937) enthält den Schlüssel zu seinem Leben und Werk. Dort sagt er von sich selbst, daß er immer entschlossen danach gestrebt habe, »auch das Fremdeste zu verstehen, immer Völker und Zeiten, Gestalten und Werke nur in ihrem positiven, schöpferischen Sinne zu bewerten und durch solches Verstehenwollen und Verstehenmachen demütig, aber treu unserem unzerstörbaren Ideal zu dienen: der humanen Verständigung zwischen Menschen, Gesinnungen, Kulturen und Nationen« (Wien 1937, S. 6).

Zweig, der mit Recht als ein »grand Européen« apostrophiert wurde, ging durch mehrere Phasen auf seinem Weg zu einem geistigen Europa. Seine Situation war fast typisch für die Schriftsteller, die in Wien zur Zeit des *fin de siècle* zur Reife kamen und unter dem Namen ›Jung-Wien‹ gruppiert werden. Diese wuchsen auf in einer Atmosphäre der Abgeklärtheit, des verwöhnten Dandytums am Ende eines Jahrhunderts, das voll war von welthistorischen Entwicklungen. Ihre sinnliche Schlaffheit nahm die Form eines modernen Weltschmerzes an, der sich in einem ästhetischen Kult der Schönheit manifestierte, weitab vom Treiben der Welt. Die meisten dieser Schriftsteller waren Juden, zumindest von Geburt: Arthur Schnitzler, Peter Altenberg, Felix Salten, Siegfried Trebitsch, Theodor Herzl, Felix Doermann. Richard Beer-Hofmann war der einzige *homo judaicus* unter ihnen. Am anderen Ende der Skala stand Otto Weininger, der Prototyp des jüdischen Selbsthassers. Der bedeutendste Lyriker der Gruppe, Hugo von Hofmannsthal, der Urenkel eines der Gründer der Wiener jüdischen Gemeinde, war, wie es sich für den großen Verkünder der österreichischen Idee geziemt, ein frommer Katholik.

Schon früh in seiner Karriere erkannte Zweig, daß sein Talent der Nachschaffung, Auslegung und Synthese größer war als sein schöpferisches. Zweig beschrieb Dichter wie Hofmannsthal als »Erwählte«, erwählte Gefäße für höhere Inspiration und zu höherem Zweck, sich selbst aber nur als »Mittler«. Die Literaturgeschichte hat im großen und

ganzen sein Urteil bestätigt. Eines der Kennzeichen der typischen Familienkonstellation des *fin de siècle* war das Phänomen, daß Söhne von mitteleuropäischen jüdischen Industriellen (oft Selfmademen, die in ihren Familien patriarchalisch herrschten) eine literarische Karriere dem Familiengeschäft vorzogen, oft ohne auf die finanziellen Vorteile des väterlichen Geschäfts zu verzichten. So war es z. B. bei Franz Kafka und Franz Werfel in Prag, Karl Kraus und Siegfried Trebitsch in Wien. Auch Zweig war der Sohn eines wohlhabenden Industriellen und zögerte als junger Mann nicht vor der »Flucht in das Geistige«, fort von der Geschäftsmentalität des Vaters, von der anmaßenden Vornehmtuerei der Mutter und dem ganzen verblödenden Milieu der gehobenen Mittelklasse seines Elternhauses. Am Ende seines Lebens auf diese Periode zurückblickend, meinte er, daß die jüdische Vorliebe für materiellen Wohlstand in zwei oder drei Generationen gewöhnlich erschöpft sei; »vielleicht drückt sich darin sogar die geheime Sehnsucht aus, durch Flucht ins Geistige sich aus dem bloß Jüdischen ins allgemein Menschliche aufzulösen« (*Die Welt von Gestern,* Stockholm 1944, S. 28). Auch hier ist ein Schlüsselsatz, der bezeichnend ist für Zweigs Versuch, seine jüdische Identität in etwas Allgemeineres und dadurch weniger Verwundbares zu verwandeln.

Zweig vollzog seine eigene Flucht ins Intellektuelle mit Leichtigkeit und Stil. Seine Begabung zeigte sich schon früh. Noch bevor Zweig zwanzig war, hatte er einen Gedichtband veröffentlicht und einen Feuilleton-Artikel in der angesehenen Tageszeitung *Neue Freie Presse* (der Kulturredakteur war Theodor Herzl) untergebracht. Von da ab führte er das Leben eines Studenten, Schriftstellers und Weltreisenden. Er promovierte an der Wiener Universität über Hippolyte Taine, der Beginn einer lebenslangen Verbundenheit mit der französischen Kultur. Er bereiste mehrere europäische Länder, Indien und Nordamerika und veröffentlichte einfühlsame Reiseskizzen.

Es war jedoch ein für ihn bezeichnendes Erlebnis, durch das Zweig die letzten Reste von Verspieltheit und Dandytum ablegte und sich auf seinen wie vorgezeichneten lebenslangen Weg begab, nach Europa, und auf seine eigentliche Begabung hinsteuerte, die eines Mittlers. Dieses Erlebnis war die Entdeckung von Emile Verhaeren, dem von Zweig idolisierten, französisch schreibenden flämischen Dichter. Der ursprüngliche Mangel an Selbstsicherheit des Österreichers sprach vielleicht gerade auf gewisse gegensätzliche Charakterzüge an, die er in dem Belgier fand: die hymnische Qualität von Verhaerens Poesie, seine ungeheure Lebenskraft und -freude, seine frühe Beschäftigung mit Industrie und Stadt, seine allumfassende Liebe und Begeisterungsfähigkeit. Zweig hielt Verhaeren

für den Walt Whitman Europas, der eine lyrische Enzyklopädie seiner Zeit schuf. Zweig verdankt Verhaeren den stürmischen Enthusiasmus, den virtuosen Gebrauch von überschwenglicher Sprache, psychologischen Scharfblick, das grenzenlose Mitgefühl, das sein Leben bestimmte und sein Schreiben beseelte, während er versuchte, eine große Erbschaft zu verstehen, zu erklären und auszuformen, zu erhalten und zu vermitteln. Zweig unterzog sich einer einzigartigen literarischen Lehrzeit, indem er mehrere Bände von Verhaerens Lyrik, Prosa und Dramen übersetzte und eine Monographie über ihn schrieb. Es war ein schwerer Schlag für Zweig, daß selbst Verhaeren, der Verkünder des Evangeliums der Humanität und des Mitgefühls, vor seinem frühen Tode im Jahre 1916 der Hysterie des Hasses zum Opfer fiel.

Zweigs zweiter großer Freund und Leitstern war der französische Schriftsteller Romain Rolland, den Zweig einige Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Paris traf. Zweig sah in Rollands *Jean Christophe* den ersten bewußt europäischen Roman, den ersten wirklich dringenden Appell für Verbrüderung und europäische Einigung. Während des Krieges versuchten der Österreicher und der Franzose mit großem Einsatz, aber ohne Erfolg, die europäischen Intellektuellen zu sammeln für die Sache des Friedens und des gesunden Menschenverstandes. Zweig begrüßte Rollands bescheidenes »Hauptquartier« im Gebäude des Roten Kreuzes in Genf als »das Herz Europas«. Er übersetzte mehrere Werke Rollands ins Deutsche und veröffentlichte 1921 eine biographisch-kritische Studie über ihn. Die Freundschaft gab Zweigs Pazifismus Richtung und lehrte ihn, *au-dessus de la mêlée* zu bleiben. In den unruhigen Jahrzehnten nach dem Krieg zeigten sich die pazifistischen Bemühungen der beiden als zu theoretisch, zu diffus, um Wirkung zu haben. Obwohl Rollands wachsende Politisierung und sein Eintreten für den russischen Kommunismus eine gewisse Entfremdung zwischen den Freunden verursachten, hielt ihre Freundschaft über ein Vierteljahrhundert an. Zweigs standhafter Idealismus, seine Freiheit von ideologischen Fesseln und seine weltbürgerliche Orientierung waren hauptsächlich durch diese Verbindung inspiriert und bestärkt.

In den Nachkriegsjahrzehnten wurde Zweigs Mittlertum unterstützt durch seinen imposanten Wohnsitz in der zentral gelegenen, ästhetisch anregenden Stadt Salzburg, ein wahrer Wallfahrtsort für Zweigs *idée maîtresse,* die intellektuelle Einigung Europas, und das Mekka von Europas kultureller Elite, von denen dieser große Meister der Freundschaft viele zu seinen Freunden zählte und deren Handschriften seine berühmte Sammlung von Autographen zierten. Seine vor dem Kriege als rein litera-

risches Unternehmen geplante Anthologie von Paul Verlaine in deutscher Übersetzung wurde schließlich 1922 nach dem Blutvergießen publiziert, um zu zeigen, daß keine intellektuelle Spaltung zwischen Deutschland und Frankreich bestand.

Die Liste der von Zweig eingeleiteten, übersetzten oder interpretierten Schriftsteller liest sich wie ein *Who's Who* in der Weltliteratur: Baudelaire, Rimbaud, Balzac, Dickens, Lafcadio Hearn, Rousseau, Sainte-Beuve, Renan, Gorki, Schweitzer, Joyce, Dante, Blake, Proust – um nur einige wenige zu erwähnen. Auch Zweigs Verbindung mit dem weltberühmten Insel-Verlag, der die meisten seiner Bücher veröffentlichte, war außergewöhnlich. Er war eng befreundet mit dessen Leiter, Anton Kippenberg, und war sein Vertrauter und Ratgeber. Die *Bibliotheca Mundi,* eine Serie von Meisterwerken der Weltliteratur in ihren ursprünglichen Sprachen, verdankt Zweig ihre Gründung, und er darf auch als der *spiritus rector* der berühmten Insel-Bücherei betrachtet werden. Nach 1933, als seine Werke nicht mehr in Deutschland veröffentlicht werden konnten, brachte Zweig Herbert Reichner, einen Wiener Bibliophilen und Antiquar, dazu, Verleger zu werden und nicht nur Zweigs eigene Werke, sondern auch die Schriften anderer, einschließlich des ersten Romans eines unbekannten jungen Juden aus Bulgarien, Elias Canetti, zu veröffentlichen.

Dies ist nicht der Ort für eine eingehende Erörterung von Zweigs Judentum, doch soll diese sicher berechtigte und notwendige Frage gestellt werden: War Zweigs kulturelles Mittlertum ein jüdischer Charakterzug? Die Antwort auf diese Frage kann zwangsläufig nur subjektiv und annähernd gegeben werden, aber es bestehen Indizien dafür, daß dieses Mittlertum größtenteils von Zweigs Auffassung der historischen Mission der Juden und von dem ihm eigenen jüdischen Selbstgefühl geformt war. In einem seiner letzten Werke, *Die Welt von Gestern,* nicht so sehr eine Autobiographie als die Geschichte eines Kontinents und einer vergangenen Welt, zollt Zweig dem Talent des alten Wien Tribut, der »Kunst der Angleichung, der zarten und musikalischen Übergänge« (ebd. S. 29) und stellt eine Verbindung her zwischen diesem Talent und seiner eigenen Identifizierung mit den Juden. Über die Juden schreibt er: »Nun ist die Anpassung an das Milieu des Volkes oder des Landes, inmitten dessen sie wohnen, für Juden nicht nur eine äußere Schutzmaßnahme, sondern ein tief innerliches Bedürfnis. Ihr Verlangen nach Heimat, nach Ruhe, nach Rast, nach Sicherheit, nach Unfremdheit drängt sie, sich der Kultur ihrer Umwelt leidenschaftlich zu verbinden. Und kaum verwirklichte sich – außer in Spanien im XV. Jahrhundert – eine solche Bindung

glücklicher und fruchtbarer als die in Österreich« (ebd. S. 37). Zweig weist darauf hin, daß die Juden die Förderung der Wiener Kultur vom Adel übernommen haben. Wenn auch ihr Einfluß im öffentlichen Leben gering war, umso größer war er in der Kunst. Die jüdische Bourgeoisie wurde zum Hauptträger der Kultur: »Neun Zehntel von dem, was die Welt als Wiener Kultur des neunzehnten Jahrhunderts feierte, war eine vom Wiener Judentum geförderte, genährte oder sogar schon selbst geschaffene Kultur« (ebd. S. 39). Dadurch hätten die Juden den größten künstlerischen Erfolg ihres tausendjährigen intellektuellen Schaffensdranges erzielt. In diesem Zusammenhang steht auch Zweigs aufschlußreicher Kommentar zu seinem kosmopolitischen Geburtsort: »Nirgends war es leichter, Europäer zu sein« (ebd. S. 41).

Zweigs allgemeine Einschätzung des Vermittlungseifers von Juden, die diese Rolle in ihren Wirtsvölkern übernahmen, um ihre Position zu verbessern, indem sie das Maß von Menschlichkeit, Verständnis und Toleranz in der Welt vermehrten, zeigt ihn als intuitiven Historiker. Die Juden haben viele Jahrhunderte lang, besonders im mittelalterlichen Spanien und im Italien der Renaissance, eine Mittlerrolle zwischen Ost und West gespielt. Die Anfänge dieser jüdischen Mittlerrolle gehen auf das Iraq des achten Jahrhunderts zurück, und in einigen Gemeinden wurden Übersetzungen zur Familientradition. Bewußt oder unbewußt hat Zweig sowohl diese jüdische Tradition als auch die deutsche Tradition des Übersetzens fortgesetzt. Die letztere geht zurück auf die Gründung der deutschsprachigen Universität Prag im Jahre 1348. Angeregt durch das deutsche Selbstbild vom ›Land der Mitte‹, erreichte diese Tradition ihre Blüte zur Zeit der Romantik, hat sich aber bis auf unsere Zeit erhalten. In den letzten zwei Jahrhunderten wurde sie gestärkt durch Goethes Konzept der Weltliteratur, durch Johann Gottfried Herders bahnbrechende Arbeiten in vergleichender Literaturgeschichte und dem, was man in unserer Zeit Geopolitik nennt, sowie durch Heinrich Heine, der (unfreiwillig) zum Mittler zwischen dem Land seiner Geburt und dem Land seines Exils wurde.

In der Literatur- und Kulturgeschichte gibt es zahlreiche Hinweise auf die fruchtbare, tragisch kurzlebige Symbiose zwischen dem ›Volk der Dichter und Denker‹ und dem ›Volk des Buches‹. Im achtzehnten Jahrhundert war es Moses Mendelssohn, der die Bibel ins Deutsche übersetzte und so den Juden ermöglichte, den großen Schritt vom Ghetto nach Europa zu tun. In unserem Jahrhundert hat Martin Buber nicht nur an einer neuen Bibelübersetzung gearbeitet, er stellte seinem Wirtsvolk

auch die *Kalevala,* das finnische Nationalepos, und chinesische Geistergeschichten vor.

Aber was waren die Begegnungen, Einblicke und Erlebnisse, die Zweigs eigenes Judentum formten? Man kann davon ausgehen, daß er nicht mehr jüdische Erziehung in seinem Elternhaus erhalten hatte als Franz Kafka. Aber es gibt keinen »Brief an seinen Vater« von Zweig, noch interessierte er sich für jiddisches Theater, hebräische Sprache oder jüdische Geschichte und Literatur. Der unvergeßliche »Buchmendel«, von Zweig 1930 geschaffen, die Figur des linkischen, kleinen Buchhändlers, der aus dem osteuropäischen Ghetto verpflanzt und von Krieg, Politik und anderen brutalen Realitäten erdrückt wird, kann als Tribut verstanden werden für ein Volk, das Bücher und Bildung schätzt, wenn auch manchmal nur auf der Oberfläche. Jakob Mendel, der »Bibliosaurier«, ist in gewissem Sinne eine Karikatur von Zweig, dem Bibliophilen. Das Deutsch, das der Autor ihn sprechen läßt, ist ein Jiddisch, wie es sich ein kultivierter Wiener vorstellt. Jahrzehnte vorher hatte der junge Zweig in der Tat eine Begegnung mit einem Ostjuden, ein Erlebnis, das sein Verhältnis zu Judentum und Zionismus beeinflußte.

Zweigs Bekanntschaft mit Ephraim Moses Lilien brachte ihn in Kontakt mit einer ganz neuen Kultur. In einem schön ausgestatteten, 1903 veröffentlichten Buch zeigt Zweig Lilien als den Träger von ›alt-neuen‹ Ideen, dessen Kunst tief verankert ist in »den blutenden Herzen eines heimatlosen, über die ganze Welt verstreuten Volkes«. In seiner Autobiographie erinnerte er sich an eine Reise nach Berlin im Alter von zwanzig Jahren: »In dem Zeichner Ephraim Moses Lilien, dem Sohn eines armen orthodoxen Drechslermeisters aus Drohobycz, begegnete ich zum erstenmal einem echten Ostjuden und damit einem Judentum, das mir bisher in seiner Kraft und seinem zähen Fanatismus unbekannt gewesen« (ebd. S. 143). Zweig schätzte es, wie dieser graphische Dichter zwei uralte Ideen, die um die Jahrhundertwende wieder aufgekommen waren, nämlich Zionismus und künstlerische Buchillustration, miteinander verband und alte nationale Symbole mit den modernen Ausdrucksformen des Jugendstils oder der *art nouveau* ausstattete. Zweig erkannte den Zionismus wohl als einen uralten Traum, der Judentum und Judesein wieder zu einer bewußten, lebendigen Kraft machte, war aber hauptsächlich an seinen ästhetischen Aspekten interessiert. Aber selbst wenn er dem Nationalstolz Liliens, der seine Kunst immer mehr in den Dienst der zionistischen Idee stellte, applaudierte, konnte Zweig ihm darin genauso wenig folgen wie seinem früheren Mentor Theodor Herzl. Zweig, dessen humanistischer Universalismus jede Form von Partikularismus ausschloß, war

Zionismus als jüdischer (und hebräischer) Nationalismus wie jeder Nationalismus oder jede sprachliche Abgrenzung zuwider. In Zweigs Augen lohnte sich Zionismus für sozial ausgestoßene und unterdrückte Juden. 1902 machte er folgende seltsame Bemerkung: »Heute ist der Zauber vielleicht schon schwächer, denn je mehr sich der Zionismus national-ökonomisch zu realisieren beginnt, desto mehr entfremdet er sich die künstlerischen Naturen, die nur den fernen, gestaltungsmöglichen, vielfarbigen Traum lieben können und nicht ein statistisches Projekt« (*E. M. Lilien. Sein Werk,* Berlin/Leipzig 1903, S. 19 f.). Seine Ablehnung des Zionismus war auch durch persönliche Eindrücke begründet. Die Selbstgerechtigkeit und der Fraktionalismus der zionistischen Führerschaft stießen ihn ab. 1930 schrieb er an den Künstler Hermann Struck, der 1922 nach Palästina gekommen war und in Haifa lebte: »Wenn ich seit Anfang der zionistischen Bewegung eines gewissen Mißtrauens mich nicht erwehren konnte, so war es, weil die geistigen und künstlerischen Führer es vorzogen, in Europa zu bleiben, angeblich, um dort besser für die Idee wirken zu können. Meine Überzeugung war immer, daß ein Beispiel wirksamer ist als tausend Worte und Reden, daß also mit dem Vorbild der Aufopferung die wahren Bekenner hätten vorangehen und in Palästina Aufenthalt nehmen müssen« (*Briefe an Freunde,* Frankfurt 1978, S. 207).

Daß Zweig immer jenen Aspekten der jüdischen Tradition aufgeschlossen war, die das Leben in der Diaspora bereichern könnten, geht aus einem Brief hervor, den er am 21. April 1928 an Dr. Siegfried Guggenheim schrieb. Guggenheim war ein deutsch-jüdischer Jurist, der Zweig ein Exemplar der Offenbacher Haggadah, eines reich bebilderten Privatdrucks, gesandt hatte. Zweig bezeichnete solche Bestrebungen als »von höchstem kulturellen Wert für die ganze Zeit« und das Buch selbst als »Kunstwerk besonderer Art, mit dem ein Stück jüdischer Tradition in die deutsche Erde schöpferisch eingepflanzt« worden sei. Er war freudig überrascht, »daß im zwanzigsten Jahrhundert der allgemeinen Nivellierung noch eine solche pietätvolle Treue neu produktiv werden konnte«. (Der Brief ist im Faksimile abgedruckt in *Modern Austrian Literature* XIV, 3/4, 1981, S. 136.)

Einige sehr bezeichnende Briefe Zweigs an Martin Buber aus dem Ersten Weltkrieg zeigen, daß sich für Zweig Judentum als die Möglichkeit darstellte, Weltbürger zu sein, um diese schwierige Periode seines Lebens zu überstehen. Am 8. Mai 1916 schrieb Zweig:

> »[...] ich sage nur Ihnen, daß ich entsprechend meiner Natur, die ganz auf Bindung, auf Synthese gestellt ist, das Juden-

tum nie mir als Kerker der Empfindung wählen möchte, der Gitterstäbe des Begreifens gegen die andere Welt hat, überhaupt alles, was darin Gegensätzlichkeit formen will, ist mir antipathisch: aber ich weiß, daß ich doch ruhe darin und nie ihm abtrünnig sein will und werde. Ich bin nicht stolz darauf, weil ich jeden Stolz auf eine Leistung ablehne, die nicht von mir selbst aus ward, so wie ich nicht stolz bin auf Wien, obwohl ich dort geboren bin, oder auf Goethe, weil er meiner Sprache ist oder auf Siege »unserer« Armeen, bei denen mein Blut nicht geflossen ist. Alles was an Stolz in den jüdischen Bekenntnissen ist, die ich so oft lese, scheint mir eine aufgetane Unsicherheit, eine umgewendete Angst, ein gedrehtes Minderwertigkeitsgefühl, was uns fehlt, ist *Sicherheit, Unbesorgtheit* – ich fühle sie auch als Jude in mir immer stärker. Es belastet das Judesein mich nicht, es begeistert mich nicht, es quält mich nicht und sondert mich nicht [...] »(*Briefe an Freunde,* S. 65 f.).

Am 25. Mai 1917 schrieb er:

»[...] Was ich zuvor dumpf schon empfand und durch zehn Jahre wanderndes Leben bestätigte, die absolute Freiheit zwischen den Nationen zu wählen, sich überall als Gast zu fühlen, als Teilnehmer und Mittler, dieses übernationale Gefühl der Freiheit vom Wahnsinn einer fanatischen Welt, hat mich in dieser Zeit innerlich gerettet, und ich empfinde dankbar, daß es das Judentum ist, das mir diese übernationale Freiheit ermöglicht hat. Ich halte nationale Gedanken, wie den jeder Einschränkung als eine Gefahr und erblicke eigentlich in der Idee, daß das Judentum sich realisieren sollte, ein Herabsteigen und einen Verzicht auf seine höchste Mission. Vielleicht ist es sein Zweck, durch Jahrhunderte zu zeigen, daß Gemeinschaft auch ohne Erde, nur durch Blut und Geist, nur durch das Wort und den Glauben bestehen kann, und dieser Einzigartigkeit uns zu begeben, heißt für mich, ein hohes Amt freiwillig niederlegen, das wir von der Geschichte übernommen haben, ein Buch schließen, das in tausend Blättern beschrieben, noch Raum hat für tausend und tausend Jahre Wanderschaft. [...] Damit, daß ich persönlich keinen Glauben an die Realisierung einer Volksgemeinschaft habe, an den Aufbau einer alten Nation als einer neuen, will ich durchaus nicht ohne Ehrfurcht sein für die,

die gestaltend oder hingebend sich daran versuchen. [...] vielleicht entsteht wirklich in hundert und hundert Jahren im realen Jerusalem ein geistiges Werk, wie Sie es ersehnen und zu gestalten suchen. Erleben werden wirs beide nicht mehr, so ist es für Sie im letzten eigentlich nur Idee wie die meine des geistigen Jerusalems [...]« (ebd., S. 75 f.).

Im Februar 1918 schrieb er an Buber:

»[...] je mehr sich im Realen der Traum zu verwirklichen droht, der gefährliche Traum eines Judenstaates mit Kanonen, Flaggen, Orden, gerade die schmerzliche Idee der Diaspora zu lieben, das jüdische Schicksal mehr als das jüdische Wohlergehn. Im Wohlergehn, in Erfüllung war dieses Volk nie ein Wert – nur im Druck findet es seine Kraft, in der Auseinandersprengung seine Einheit. Und im Beisammensein wird es sich selber auseinandersprengen. Was ist eine Nation, wenn nicht ein verwandeltes Schicksal? Und was bleibt noch von ihr, entweicht sie ihrem Schicksal? [...]« (ebd., S. 83).

Und noch eine Stelle aus einem Brief an Buber vom 24. Januar 1917:

»[...] Nie habe ich mich durch das Judentum in mir so frei gefühlt als jetzt in der Zeit des nationalen Irrwahns – und von Ihnen und den Ihren – trennt mich nur dies, daß ich nie wollte, daß das Judentum wieder Nation wird und damit sich in die Concurrenz der Realitäten erniedrigt. Daß ich die Diaspora liebe und bejahe als den Sinn seines Idealismus, als seine weltbürgerliche allmenschliche Berufung. Und ich wollte keine andere Vereinung als im Geist, in unserem einzigen realen Element, nie in einer Sprache, in einem Volke, in Sitten, Gebräuchen, diesen ebenso schönen als gefährlichen Synthesen. Ich finde den gegenwärtigen Zustand den großartigsten der Menschheit: dieses Eins-Sein ohne Sprache, ohne Bindung, ohne Heimat nur durch das Fluidum des Wesens. [...]« (ebd., S. 68 f.).

In diesem letzten Brief erwähnt Zweig, daß er solche Ideen mit Max Brod in Prag diskutiert habe, und daß er Brod als zu ungeduldig empfinde, als zu drängend, jahrtausendalte Bedingungen in einem Jahrzehnt zu ändern, »zu fanatisch und national«, Charakterzüge, die Zweig beschränkend fand. Zweigs Einstellung, daß es die Mission der Juden sei, die Menschheit mit noblen Ideen zu beseelen aber selbst staatenlos zu bleiben, verband ihn mit anderen deutschsprechenden Juden, wie z. B. Rudolf Kayser, wenigstens in diesen Jahren. Damals wie auch für

den Rest seines Lebens scheint Zweig nicht erkannt zu haben, wie ungeschützt diese supranationale Freiheit des Geistes ist gegen die in der Welt herrschenden Kräfte des Fanatismus und der Gewalt. Die hier erwähnte Korrespondenz mit Martin Buber enthält auch Zweigs eigene Einschätzung seines 1916 geschriebenen Dramas *Jeremias*: »Es ist die Tragödie und der Hymnus des jüdischen Volkes als des auserwählten – aber nicht im Sinn des Wohlergehens, sondern des ewigen Leidens, des ewigen Niedersturzes und der ewigen Erhebung und der aus solchem Schicksal sich entfaltenden Kraft – […]« (ebd., S. 64). Man könnte mit einiger Berechtigung einwenden, daß *Jeremias* nicht wirklich ein jüdisches Drama ist, sondern ein pazifistisches, das eher die Gefühle und Überzeugungen eines Pazifisten wiedergibt als die eines Juden, und daß das Schreiben dieses Dramas Zweig ebensowenig zum Juden macht wie den Autor von *Vierzig Tage des Musa Dagh,* Franz Werfel, zum Armenier.

Jeremias war weder das erste noch das letzte Werk Zweigs über ein jüdisches Thema. In den ersten Jahren dieses Jahrhunderts schrieb er Beiträge für den *Jüdischen Almanach* in Berlin, dessen für Kunst zuständiger Redakteur Lilien war. Eine der ersten Geschichten, *Im Schnee,* beschreibt mit Sympathie und Pathos die Flucht und den Tod einer Gruppe glaubenstreuer, von Flagellanten des Mittelalters vertriebener Juden. Zweig war besonders empfänglich für jüdische Themen, wenn sie ihm in einer deutlich kulturellen oder ästhetischen Verkleidung erschienen. Neue und originelle Formen gab er biblischen Legenden wie *Der Turm zu Babel, Rahel rechtet mit Gott* und *Die Legende der dritten Taube.* Besondere Bedeutung maß er dem *Begrabenen Leuchter* zu, einer jüdischen Legende, in der die Menorah als Symbol für jüdisches Überleben und als Brennpunkt jüdischer Sehnsucht erscheint. Sol Liptzin hat dies mit Recht als einen Teil von Zweigs Streben nach den Wurzeln seiner Ahnen beschrieben und die Geschichte »die traurigste Bejahung von Judesein, die in diesem Jahrhundert niedergeschrieben wurde«, genannt. Darauf weist auch ein Brief hin, den Zweig 1937, im Jahre ihrer Veröffentlichung, an Alfred Wolf richtete, der damals an einer Studie über jüdische Elemente in Zweigs Werken an der University of Cincinnati arbeitete. Dieser Brief ist ungewöhnlich offen und verdient daher ausführlich zitiert zu werden:

> »Das große literarische und auch menschliche Vertrauen, das Herzl mir als ganz jungem Menschen entgegenbrachte, verpflichtete mich natürlich auch seiner Lebensidee nahezutreten. Ich kannte damals die jungen Kräfte des Zionismus, Martin Buber, Lilien (zu dessen Werk ich eine Einführung schrieb) und manche andere. Aber es gehört zu meinem Wesen – vielleicht ist es ein Vorzug, vielleicht ein Defekt – daß mir jeder Fanatismus fehlt, daß ich jede Einseitigkeit und Einlinigkeit ablehne. Deshalb ist mir der Zionismus und Palästina niemals als »die« Lösung erschienen, sondern als eine der glücklichsten und bestärkendsten Ideologien innerhalb des Judentums, die ungeheuer viel zur Erneuerung beigetragen hat. Aber ich möchte doch nicht, daß das Judentum aus seiner Universalität und Übernationalität sich ganz ins Hebräische und Nationale einkrustet. Es gab immer zwei Parteien innerhalb des Judentums, die eine, die alles Heil im Tempel sah und die andere, die bei der Belagerung Jerusalems sagte, daß wenn auch dieser Tempel zerstört würde, eben die ganze Welt zum Tempel würde. Ich glaube, daß das Jüdische und das Menschliche doch immer identisch bleiben muß, und jede Überheblichkeit und gewaltsame Absonderung des Judentums (die oft nur eine Umschaltung eines Minderwertigkeitsgefühls ist) halte ich für eine große moralische Gefahr. Ich habe mich also niemals auf Programmpunkte festgelegt, sondern habe mich immer nur bemüht, still und möglichst hintergründig meinen Dienst zu tun, im Werk, wie Sie an den paar Arbeiten »Jeremias« etc. sehen, nie meine Gesinnung verleugnend, aber auch nie sie überbetonend. Ich glaube nicht, daß wir eine »jüdische«, eine nationale Literatur zu gründen haben, sondern nur das zu schreiben, was es uns drängt. Und da wir eben Juden sind, und es nicht verleugnen, so wird in sich schon dies Werk einen jüdischen Charakter annehmen. Alles Gewaltsame dagegen und bewußt Akzentuierte scheint mir überflüssig« (Neapel, 4. 2. 1937).

Gewiß war die ethische Strenge des Judentums eine fortdauernde Inspiration für Stefan Zweig, als er danach strebte, in einem weiteren und höheren Sinne zu »übersetzen«, weit über nationale, literarische und persönliche Grenzen hinaus, und sich bemühte, seine Integrität und künstlerische Freiheit in finsteren Zeiten zu erhalten. In seinem Privatleben trug Zweig seine Berühmtheit mit Bescheidenheit bis zur Selbstverleugnung. Er gab ein Vorbild für das jüdische Postulat der Zedakah im besten Sinne des Wortes, indem er nicht nur zahlreiche Schriftsteller förderte, sondern auch solche verdiente, aber bedürftige Schriftsteller wie Joseph Roth materiell unterstützte. Sein Mitleid und seine Identifizierung mit seinen

weniger begünstigten jüdischen Brüdern ist am besten ausgedrückt in dem 1937 verfaßten Essay *The House of a Thousand Destinies,* das als Pamphlet vom Jews' Temporary Shelter of London herausgegeben wurde. Jüdische Kritiker Zweigs, wie z. B. Hannah Arendt, Judd Teller und Leon Botstein, warfen ihm ein rein symbolisches und abstraktes Verständnis von Judentum, seinen illusionären Glauben daran, daß ein Jude ›Europäer‹ sein könnte, seine Verherrlichung der Heimatlosigkeit der Juden und ihre Stellung als ewige Außenseiter und selbst sein naives Festhalten an der Möglichkeit von Synthese und Versöhnung größerer nationaler und kultureller Unterschiede zwischen Menschen vor. Wenn es ein Thema gibt, das durch Zweigs Prosa, seine Biographien und Aufsätze läuft, so ist es die Würde und geistige Überlegenheit der Entrechteten und der Überwältigten. Judd Teller schrieb in *Commentary* 1954 über Zweigs Rolle als die eines königlichen Hofjuden im Wien einer früheren Zeit, der den Schriftstellern seiner Zeit wohl diente als Übersetzer und als Kritiker, aber als eine Figur *am* Hofe und nicht *des* Hofes. Wenn er von Enttäuschungen mit Sehnsucht schreibe, Niederlagen verherrliche, Passivität preise, gebe Zweig das Lebensgefühl gewisser Gruppen der europäischen Intellektuellen in der Zwischenkriegszeit wieder. Eben diese Eigenschaften aber werden in der Einleitung zum populären *Treasury of Yiddish Stories* (N. Y. 1954) als die schmerzliche Substanz der jiddischen Literatur bezeichnet. Die Herausgeber, Irving Howe und Eliezer Greenberg, weisen auf die Tugend der Machtlosigkeit und die Macht der Hilflosigkeit, die Gemeinschaft der Entrechteten, die Heiligkeit der Beleidigten und Verletzten hin. Ein weiterer Kritiker Zweigs, sein rumänischer Übersetzer Eugen Relgis, schrieb in *Profetas y Poetas* (Buenos Aires 1955): »Dieser große Europäer von universalem Geist sonderte sich nie ab vom jüdischen Volk, seinem historischen Schicksal, seiner Ethik und seinen Idealen von Frieden, Gerechtigkeit und Freiheit. Sein ganzes Werk, seine Prosa und seine Biographien sind voll von den psychologischen, analytischen und kritischen Qualitäten, von der Rastlosigkeit, dem Eifer und der äußersten Empfindungsfähigkeit der jüdischen Seele, der Strenge und Klarheit jener intellektuellen Disziplin, die immer die wahren Vertreter des Judentums kennzeichneten«. In der *Welt von Gestern* schreibt Zweig über sich, daß er als Österreicher, als Jude, als Schriftsteller, als Humanist und Pazifist immer genau an dem Punkte gestanden habe, an welchem die globalen Widersprüche und Kataklysmen unseres Jahrhunderts am heftigsten tobten. Er betrachtete sich selbst als Mitglied einer Generation, die verurteilt zu sein schien, am eigenen Leib eine Beobachtung des österreichischen Dramatikers Franz Grillparzer zu erleben, nämlich daß

»der Weg der neueren Bildung von Humanität über Nationalität zur Bestialität [gehe]«. Zweigs kompromißlos unpolitische Haltung bewirkte einen anti-fanatischen Erasmus-haften Abstand, der an die Untätigkeit und fast völlige Lähmung der Wiener Intellektuellen um die Jahrhundertwende erinnert. In seinem 1934 geschriebenen, sehr persönlichen Buch über Erasmus von Rotterdam schreibt Zweig, der auf geistiger Ebene lebende Mensch dürfe nicht Stellung nehmen oder eine Partei ergreifen, denn seine Lebenssphäre, die Gerechtigkeit, sei über alle Konflikte und Streitigkeiten erhaben. Obwohl Zweig zu seinem Leidwesen erfahren mußte, daß selbst der Elfenbeinturm des Ästheten nicht bombensicher ist, hielt er an der Hoffnung fest, daß das, was er als den traditionellen jüdischen Geist und als die einzige für den Internationalismus in seiner Zeit eintretende Kraft sah (wie er in einem Interview bemerkte), dazu beitragen werde, die Welt zu humanisieren und sie von ihrem selbstmörderischen Kurs abzubringen. 1940 lobte er noch, fast wie in einem verzweifelten Rückzugsgefecht, in der Einführung zu einem Katalog für eine Bücherserie über den »jüdischen Beitrag zur Zivilisation« die Juden für ihre Beschränkung auf Geistiges, ihren Verzicht auf Eroberung, Expansion und militärische Macht zugunsten der Freuden des Intellekts. Er fuhr fort, Europa als sein »heiliges Heimatland« zu betrachten. Sein ›Europäertum‹ brachte ihn schließlich zu der fatalistischen Ansicht, daß die Tragödie der Juden nur einen Teil der größeren, vermutlich wichtigeren Tragödie Europas darstelle.

Man könnte argumentieren, daß Zweigs eigene Tragödie hätte verhütet werden können, wenn er geistige Nahrung von der Geschichte jüdischen Märtyrertums hätte herleiten können. Jedoch möchte ich behaupten, daß, wenn wir den hundertsten Geburtstag von Stefan Zweig feiern und für ihn vierzig Jahre nach seinem Tod Kaddisch sagen, wir das Andenken eines Mannes würdigen, dessen Urquell seiner Kunst und seines Wirkens im wesentlichen jüdisch war und dessen Leben in Triumph und Tragödie ein beispielhaftes jüdisches Schicksal unserer Zeit zu nennen ist.

HARRY ZOHN (Ph. D.), geb. 1923 in Wien, lebt seit 1940 in Boston; promovierte über Stefan Zweig als Mittler in der europäischen Literatur (Harvard 1952) und ist Mitbegründer der Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft 1957. Seit 1951 ist Prof. Zohn Germanist an der Brandeis University und hat über 30 Bücher herausgegeben oder übersetzt. Sein Aufsatz *Stefan Zweig. The European and the Jew* erschien in LBI Year Book XXVII.

Blätter
DER
STEFAN ZWEIG GESELLSCHAFT
Redaktion: Erich Fitzbauer

Nummer 1 | Wien | April 1958

EHRENPRÄSIDENTIN

Friderike Maria Zweig, Stamford, USA.

INTERNATIONALES GRÜNDUNGSKOMITEE

Gustinus Ambrosi, Wien
Hanns Arens, München
Felix Braun, Wien
Robert Braun, Upsala
Max Brod, Tel Aviv
Franz Theodor Csokor, Wien
Lee van Dovski, Genf
Georges Duhamel, Paris
Willi Fehse, Göttingen
Erich Fitzbauer, Wien
Richard Friedenthal, London
René Fülöp-Miller, Hanover, USA
Joseph Gregor, Wien
Heinrich Eduard Jacob, Zürich
Hermann Kesten, Rom
Alexander Lernet-Holenia, Wien
Joachim Maass, New York
Frans Masereel, Nizza
Walter von Molo, Murnau, Deutschland
Robert Neumann, London
Hans Reisiger, München
Eugen Relgis, Montevideo
Robert Rie, Alaska
Marie Romain Rolland, Paris
Jules Romains, Paris
Wilhelm von Scholz, Konstanz
Friedrich Torberg, Wien
Ernst Waldinger, Saratoga Springs, USA
Bruno Walter, Beverly Hills, USA
Harry Zohn, Boston

VORSTAND

(gewählt bei der konstituierenden Versammlung, die am 11. Oktober 1957 in Wien stattgefunden hat)

Präsident: Erich Fitzbauer, Wien
Vizepräsident: Harry Zohn, Boston
Schriftführer: Ernst J. Görlich und Karl Schulhofer, beide Wien
Kassiere: Heinrich Steiden und Herbert Tojner, beide Wien
Weitere Vorstandsmitglieder: Richard E. Carroll; Elisabeth Freundlich; Edith Marianek; Adelbert Muhr; Josef Luitpold Stern; alle Wien

Blätter
DER
STEFAN ZWEIG GESELLSCHAFT
Redaktion: Erich Fitzbauer

Nummer 3 **Wien** **Oktober 1958**

Ist die Geschichte gerecht?

Von Stefan Zweig

„Wer da hat, dem wird gegeben, daß er die Fülle habe; wer aber nicht hat, dem wird genommen, auch was er hatte." Dieses Wort, obzwar 2000 Jahre alt, gilt unvermindert auch in der Gegenwart. Wo Erfolg, da strömt Erfolg zu, wo Reichtum, da neues, frisches, quellendes Gold und überdies noch die Anbetung vor dem Golde, der freiwillige Enthusiasmus der Mitläufer und matten Seelen, denn Macht ist die geheimnisvollste Materie der Welt. Magnetisch zieht sie den einzelnen, suggestiv die Masse an, die selten fragt, wo diese Macht gewonnen und wem sie weggenommen ist, sondern nur ihr Dasein als eine Steigerung ihrer eigenen Existenz blind hingegeben empfindet. Immer war es die gefährlichste Eigenschaft der Völker, sich selbst freiwillig unter das Joch zu stellen, sich begeistert in die Knechtschaft zu stürzen. Und am liebsten unter eine des Erfolges.

Jeder Gegenwart gilt dies grausame Wort, daß dem, der da hat, noch gegeben wird. Aber sonderbarer als dies: auch die Geschichte, auch sie, die leidenschaftslos sein sollte, klarsinnig und gerecht, auch sie hat die Neigung, nachträglich dem recht zu geben, der im wirklichen Leben äußerlich recht behalten hat; auch sie neigt sich, wie die meisten Menschen, zur Seite des Erfolges, auch sie vergrößert noch nachträglich die Großen, die Sieger, und verkleinert oder verschweigt die Besiegten. Auf die Berühmten häuft sie zu ihrem tatsächlichen Ruhm noch die Legende, und jeder Große erscheint in der Optik der Geschichte fast immer noch größer, als er wirklich gewesen — den unzähligen Kleinen wird genommen, was dem Großen zugetan wird.

Von der Heldentat eines Schiffes bleibt der Name des Kapitäns, und ins Dunkle sinken jene, die an seiner Seite gestorben und vielleicht mehr als er die wahre Leistung gefördert und getan. Auf die Monarchen wird der Fleiß und der Heroismus ihrer Untertanen gehäuft, immer nimmt die Geschichte aus der Notwendigkeit der Verkürzung auf wenige Namen und Gestalten Unzähligen ihre Tat und schiebt sie dem Stärkeren zu, denn: „Wer nicht hat, dem wird genommen, was er hatte." Darum tut es not, Geschichte nicht gläubig zu lesen, sondern neugierig-mißtrauisch, denn sie dient, die scheinbar unbestechliche, doch der tiefen Neigung der Menschheit zur Legende, zum Mythos — sie heroisiert bewußt oder unbewußt einige wenige Helden zur Vollkommenheit und läßt die Helden des Alltags, die heroischen Naturen des zweiten und dritten Ranges ins Dunkel fallen. Legende aber ist immer, gerade durch das Verführerische, durch den Abglanz von Vollkommenheit, der gefährlichste Feind der Wahrheit,

Blätter

DER

STEFAN ZWEIG GESELLSCHAFT

Redaktion: Erich Fitzbauer

Nummer 4/5 | Wien | April 1959

Weil die Gewalttätigkeit sich in jedem Zeitalter in andern Formen erneut, muß auch der Kampf gegen sie immer wieder von den Geistigen erneuert werden; nie dürfen sie flüchten hinter den Vorwand, zu stark sei zur Stunde die Gewalt und sinnlos darum, sich ihr im Wort entgegenzustellen. Denn nie ist das Notwendige zu oft gesagt und nie die Wahrheit vergeblich. Auch wenn es nicht siegt, so erweist doch das Wort ihre ewige Gegenwart, und wer ihr dient in solcher Stunde, hat für seinen Teil bewiesen, daß kein Terror Macht hat über eine freie Seele und auch das unmenschlichste Jahrhundert noch Raum für die Stimme der Menschlichkeit.

STEFAN ZWEIG

(Aus: „Castellio gegen Calvin")

Blätter

DER

STEFAN ZWEIG GESELLSCHAFT

Redaktion: Erich Fitzbauer

Nummer 6/7 **Wien** **Oktober 1959**

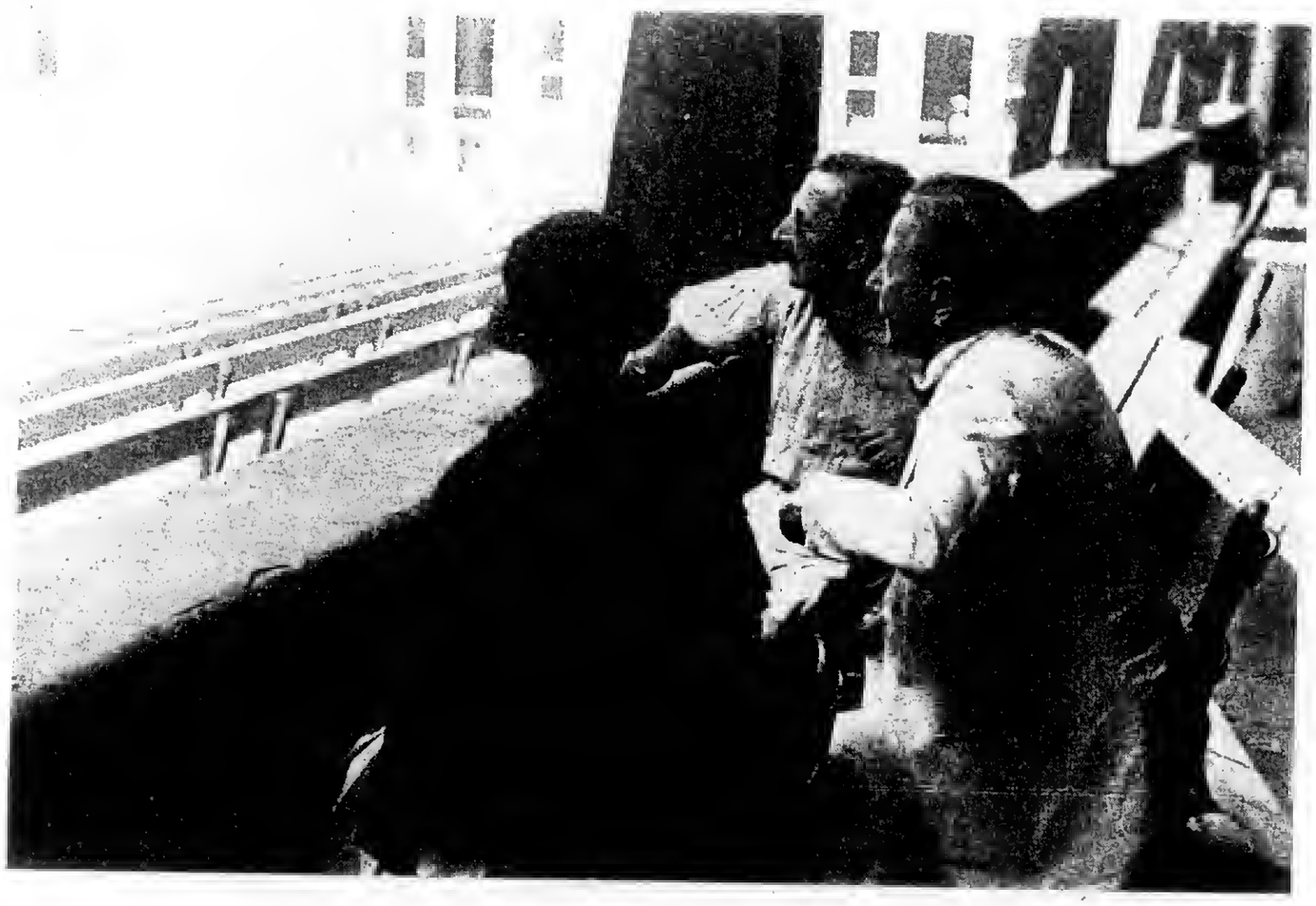


Photo Ellinger, Salzburg

Stefan Zweig bei einer Probe in der Salzburger Felsenreitschule. (Rechts Richard Metzl, der langjährige Assistent Max Reinhardts.)

Blätter

DER

STEFAN ZWEIG GESELLSCHAFT

Redaktion: Erich Fitzbauer

Nummer 8/10 **Wien** **Oktober 1960**

An alle Mitglieder!

Ein volles Jahr ist seit dem Erscheinen der letzten Nummer der „Blätter der Stefan Zweig Gesellschaft" vergangen, eine lange Zeit, in der Sie nichts von uns gehört und vielleicht schon das Schlimmste bezüglich unserer Existenz befürchtet haben.

Aber diese Befürchtungen waren unbegründet, und es war nur eine scheinbare Ruhe. Denn seit dem vorigen Herbst steht, neben einigem anderen, die Sonderpublikation Nr. 2, über die Sie an anderer Stelle noch lesen werden, auf unserem Programm, und um ihretwillen mußten wir die Herausgabe von weiteren Nummern der „Blätter" bis jetzt zurückstellen. Nun aber ist es auch bald so weit, daß Sie diese zweite Sonderpublikation in Buchform in Händen halten werden, und auch die nächsten „Blätter" beabsichtigen wir Ihnen nach einer kürzeren Zwischenzeit als diesmal zugehen zu lassen.

Wir danken Ihnen allen, die Sie uns Ihr Vertrauen bewahrt haben. Mögen Sie erkennen, daß wir uns bemüht haben und weiter bemühen, es nicht zu enttäuschen.

DER VORSTAND

Blätter der INTERNATIONALEN STEFAN-ZWEIG-GESELLSCHAFT

Redaktion: Erich Fitzbauer

Nummer 11/12 | Wien | Oktober 1961

Abschied von Stefan Zweig

Von Robert Neumann

Am Tag bevor die Zeitungen die Nachricht vom Tode Stefan Zweigs brachten, hatte ich ihm einen Luftpostbrief geschrieben. Den bekam ich zurück, aus Brasilien, und um einiger Worte willen, die — offenbar von der Hand eines brasilianischen Postbeamten — in fehlerhaftem Französisch auf den Umschlag geschrieben wurden, will ich ihn ungeöffnet aufbewahren. Da steht: „Partie. Addresse inconnu." Sentimentalen Erwägungen — etwa über die Vergänglichkeit irdischen Ruhms und derlei — will ich mich hier nicht hingeben; ich erwähne den Vorfall nur, weil er so gut zu Stefan Zweig paßt.

Erstens hätten die Worte von ihm sein können — er hätte sie geschrieben, wie nur er, zur Freude und Erschütterung von Millionen Lesern, solches zu schreiben verstand. Und zweitens hätte er deren Inhalt auch erleben können. Er liebte es abzureisen. Sobald es irgendwo einen Lärm, ein Getue, eine Einmischung in seine Privatangelegenheiten gab, machte er sich, am liebsten heimlich, davon, nicht aber wie ein gejagter Schubertlied-Flüchtling, sondern als ein moderner Reisender von Distinktion und erst nachdem er unter Angabe seiner „adresse inconnue" bei einem verläßlichen Menschen den vertraulichen Auftrag hinterlassen hatte, ihm seine riesige Post nachzuschicken. Es gibt manche unter uns, die eignen sich dazu, tot oder bei Lebzeiten (womöglich bei Lebzeiten) auf ein Piedestal erhoben zu werden; andere eignen sich dazu nicht, nicht einmal nach ihrem Tod. Es sind einfache, jedem Überschwang abholde Menschen — und ein solcher war Stefan Zweig in überzeugter, beinahe fanatischer Weise. Über ihn die üblichen feierlichen Worte zu ergießen, käme fast einer Beleidigung gleich, und so wollen wir lieber von ihm schreiben, als wäre dies nicht ein Abschied, sondern ein Artikel — etwa zur Feier seines sechzigsten Geburtstages.

Wie erscheinen uns also, von diesem Blickwinkel aus gesehen, sein Werk und sein Leben? Man versteht ihn wohl am besten nicht im Rahmen

BRIEFWECHSEL ZWEIER DICHTER

Die Woche vor Ostern 1925
Salzburg
Kapuzinerberg 5

Lieber, großer Maxim Gorki, ich habe mir erzählen lassen, daß in Rußland Ostern das große Fest des Jahres ist und jeder denen, die er gern hat, ein Geschenk macht – lassen Sie mich alsa diesen russischen Brauch übernehmen, um Ihnen meine Zuneigung auszudrükken, Sie aus der Ferne zu umarmen und Ihnen all das zu wünschen, was der graße Künstler liebt und ersehnt: Arbeit, Freude, Gesundheit, Vollkammenheit!
Sie können Romain Rolland keine gräßere Freude bereiten, als ihm Ihr nächstes Buch zu widmen. Für ihn steht die Freundschaft beinah über der Liebe, und jeder Freundschaltsbeweis ist ihm teuer. Sie können sich nicht vorstellen, wie allein er im Grunde ist: im Krieg haben ihn seine engsten Freunde leige im Stich gelassen, und Sie haben vielleicht selbst erfahren, daß man von einem bestimmten Alter an keine solchen Freundschalten mehr schließt. Das ist eines der tausend Privilegien der Jugend!
Ich bin Ihnen von ganzem Herzen dankbar, wenn Sie sich das Buch, das ich Ihnen schickte, vorlesen lassen wollen. Es ist ein Glaubensbekenntnis in Form einer Legende. Aber stehlen Sie sich nicht Ihre Zeit – führen Sie vor allem Ihr Werk zu einem Ende!
Ich bin glücklich, Sie bei guter Gesundheit zu wissen. Ich hoffte, auch ich würde dieses Jahr nach Italien kommen, aber ich bin lieber hier geblieben, um zu arbeiten. Wenn Sie im Herbst noch in Sorrent sind, komme ich womöglich, eigens, um Sie einen Tag zu sehen (nicht um Sie zu stören).

Ihr getreuer Stefan Zweig

14. Mai 1925
Sorrent

Ihr Briel, mein lieber Zweig, hat mich sehr gerührt. Ich habe Ihnen nicht gleich geantwortet, weil ich ein wenig krank war, ein wenig niedergedrückt von den Briefen russischer Schriltsteller, aus Rußland, und weil ich völlig in Anspruch genommen bin von der Arbeit an einem Roman, den ich schreibe und in dem

Faksimile einer Karte
Stefan Zweigs
an Maxim Gorki

ich dreißig Jahre aus dem Leben der russischen Intelligenz gestalten will. Das wird, wie mir scheint, etwas ganz Asiatisches in der Vielfalt der Nuancen, durchdrungen van europäischen Ideen, die sich in einer echt russischen Psychalagie und Geisteshaltung widerspiegeln, reich an tatsächlichen Leiden und, gleichermaßen, an eingebildeten. Diese mühselige und schwere Arbeit nimmt mich ganz gefangen.

Das Buch, das ich Ralland gewidmet habe, wird bald in russischer Sprache in Deutschland gedruckt. Schan lange bin ich ahne Nachricht über Ralland – mir scheint, daß mein Artikel über Anatale France auf ihn einen ungünstigen Eindruck gemacht hat. Aber ich kann den Künstler France nicht mit anderen Augen sehen, denn ich kenne den Menschen France nicht und kann über ihn nicht urteilen. Ich liebe sein elegantes, leichtes und scharfsinniges Gedankenspiel, abwahl mir sein Epikureertum fremd ist. Ich finde, daß für unsereinen, für uns Russen, das skeptische Lächeln der Franzasen sehr nützlich wäre, weil wir immer zu schnell glauben und immer blind glauben. Eben deshalb beneide ich eine Natian, die einen Montaigne, einen Renan und einen France besitzt. Sie werden mir beipflichten, daß es etwas schwierig ist, mit Talstai und Dastajewski zu leben. Unser graßer Genius, A. Puschkin, wurde var neunzig Jahren getätet, und erst jetzt beginnt man, ihn zu lesen, die ganze Weite und Tiefe seiner Begabung zu begreifen, und läßt sich van der Macht seines Geistes fesseln.

Nachmals Dank für Ihren gütigen Brief, seien Sie sicher, daß es für mich eine riesige Freude sein wird, Sie kennenzulernen. Ich bin aller Wahrscheinlichkeit nach im Herbst hier; kammen Sie, ich werde mich über Ihr Kammen sehr freuen. Ich drücke Ihnen herzlich die Hand.

M. Topfani

Leseproben aus:

Maxim Gorki / Stefan Zweig
BRIEFWECHSEL

Aus dem Russischen von I. Neugebauer.
Aus dem Französischen von H. Hasselbach.
Herausgegeben von K. Böttcher. Band 456.
Glanzbroschur 1,50 M

Maxim Garki (1868–1936) und Stefan Zweig (1881–1942), der große sozialistische Realist und der aufrechte bürgerliche Humanist, haben über ein Dutzend Jahre miteinander karrespandiert. Die Briefe vermitteln ein anschauliches Bild van Gemeinsamkeiten, die beide Dichter in den Jahren van 1923 bis 1930 bzw. 1936 verbanden, sie stehen hier als nable Zeugnisse haher gegenseitiger Wertschätzung.

In der Reihe „Dakumente" ist vam Reclam-Verlag ein Briefband herausgekammen, er enthält eine Auswahl van Briefen Heinrich Heines. Ein Ausspruch Heines aus einem dieser Briefe verrät ihre Art: „Im Grunde ist es nicht nätig, daß Leute unserer Art sich einander viel schreiben. Unsere Bücher sind graße Briefe . . ." Briefe sind für Heine natwendige Karrespandenzen, selten der Ort für Bekenntnisse. Und dach spricht aus jeder dieser in ihren Farmulierungen immer brillanten Äußerungen echt Heinescher Geist, der diesen kleinen Reclam-Band zu einer Fundgrube und Kastbarkeit für die Freunde des Dichters macht.

Valksstimme Magdeburg

Heinrich Heine
BRIEFE

Mbs 1/71

Herausgegeben von G. Erler. Band 408.
Glanzbroschur 3,– M

Van den etwa 1400 erhaltenen Briefen Heinrich Heines wurden 180 ausgewählt, die einen repräsentativen Querschnitt ergeben. Die Auswahl erfaßt die inhaltlich und epistalagraphisch interessantesten Briefe des Dichters: sa u. a. an Dumas den Älteren, an Campe, an Gaethe, an seine Mutter, an Marx und Lassalle, an Lewald, Laube, Meyerbeer, Immermann, Gearge Sand, Thiers, Varnhagen von Ense und Weerth.

lung' in der mittleren Schaffensperiode," bis 1910, einschließlich *Malte Laurids Brigge* (S. 44-79). 3. "'Verwandlung' während der Schaffenskrise und am Beginn der Elegiendichtung," bis 1915 (S. 80-158). 4. "'Verwandlung' in den Dichtungen bis Kriegsende, in der Vorbereitung und beim Abschluß der letzten Elegien," bis 1922 (S. 159-200). 5. "Das Thema der 'Verwandlung' in den Werken nach dem Abschluß der Elegien" (S. 201-214). Die französischen Gedichte sind nicht berücksichtigt. Dieser Umstand wird in der Arbeit nicht erwähnt.

Die chronologische, hier als genetisch bezeichnete Bestandsaufnahme ausgewählter Textstellen ist eine in jüngster Zeit recht häufig anzutreffende Verfahrensweise. So wie andernorts, wird sie auch in dieser Studie als Neuerung gegenüber der werkimmanenten Interpretation als einer, die den Werkzusamenhang beachtet, aufgefaßt. Daß hier ein wirklich neuer Ansatz vorläge, wird sich indes kaum behaupten lassen, da der Autor die Bedeutung von "Verwandlung" den werkimmanenten Interpretationen namentlich der Elegien entnimmt und sie nur auf das deutschsprachige Gesamtwerk ausdehnt. Das heißt, er geht davon aus und findet bestätigt, daß es sich stets um "Dichtung und Dichtungstheorie" (S. 1) oder um "Konditionen" des "Schaffens" handle (S. 18).

Den Entstehungsbedingungen des Begriffs "Verwandlung" wird nicht nachgeforscht. Der Autor fragt beispielsweise nicht nach Berührungspunkten, die zwischen Rilke und den Bestrebungen der Jugendstilepoche oder den Dichtern des Symbolismus bestehen könnten. In Verbindung mit dem Unterlassenen bemerkt man auffallende Lücken in der von ihm herangezogenen Literatur. Soll man annehmen, daß ihm Arbeiten, in denen versucht wurde, Rilkes Poetik und die Kunstthematik in seiner Dichtung in einen größeren Zusammenhang zu stellen, unbekannt waren? Oder hält er sich mit Vorbedacht an einen Kanon, der Rilke *sui generis* nimmt oder nur in die ältere, an Hölderlin anknüpfende Tradition stellt? Die "strengphilologische Methode," der er sich verpflichtet weiß (S. 5), hat hier zur Folge, daß nichts von außen her herangetragen wird, daß Erklärungen weitgehend am Sprachgebrauch Rilkes oder an dem der herangezogenen Rilke-Literatur orientiert bleiben und daß der Dichter erscheint, als wäre er ohne literarische Zeitgenossenschaft.

Was das Buch an erfreulichen Resultaten zu bieten hat, das ergiebt sich aus der sowohl diachronischen als auch synchronischen Aufbereitung der Belege im dritten und vierten Kapitel. Hier zeigt sich, wie schon Anthony Stephens festgestellt hat, daß Rilkes "Konzept" zwar "zu einer neuen Ganzheit tendiert," daß er daneben aber auch "den dauernden Auseinanderfall notiert." Aus letzterem leitet der Autor die Relevanz Rilkes "für die Literatur des 20. Jahrhunderts" ab (S. 224). Diese Bemerkung ganz am Schluß hat ihre Berechtigung, wirkt aber wie nachträglich aufgesetzt, weil in den Untersuchungen keine literarischen Zeitbezüge hergestellt werden.

Barnard College of Columbia University

BRIGITTE L. BRADLEY

DAS STEFAN ZWEIG BUCH, Zusammengestellt von Knut Beck. Mit einem Nachwort von Max von der Grün. Frankfurt/Main: S. Fischer (1981). 408 pp.

Zum hundertsten Geburtstag Stefan Zweigs sind einige erfreuliche Neuauflagen von Zweigs Werken erschienen, zu denen dieses Buch zu zählen ist. Das Erste, was der Leser dieser reichen Auswahl von Zweigs Werken sagen muß, ist: ja,

Zweig konnte wirklich schreiben, konnte Leser engagieren und mitreißen, weil die Menschen, die er darstellt, eben glaubhafte Wesen von Fleisch und Blut sind, deren Gefühle jedem Leser verständlich sind. Das Mitgefühl des Autors ist ansteckend. Auch muß man die gut getroffene Auswahl loben: Novellen der Leidenschaft, darunter das wohlbekannte "Brennende Geheimnis"; die zwei pazifistischen Novellen, "Der Zwang" und "Episode am Genfer See"; Zweigs letztes und aktuelles Werk, "Schachnovelle." An historischen Kostproben finden wir drei Skizzen aus den *Sternstunden der Menschheit.* Andere Texte, die uns Zweig und seine Welt näher bringen sind "Das Wien von Gestern," "Hyde Park" und "Dank an Brasilien." Auch werden "Worte am Sarge Sigmund Freuds" und die bekannten Essays: "Die Monotonisierung der Welt," "Das Buch als Eingang zur Welt" und "Die Autographensammlung als Kunstwerk" geboten und eine gute Auswahl an Briefen aus den Jahren 1938 bis 1942.

Stefan Zweig war der meistübersetzte Schriftsteller der Welt in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren. Es ist traurig, daß er heute nicht mehr so bekannt ist und dieses Buch sollte ihn wenigstens einer neuen deutschen Lesergeneration zugänglicher machen. Wenn das aber der Zweck dieser Ausgabe ist, dann gibt's einiges zu beanstanden. Das Buch hat ein tiefempfundenes Nachwort von Max von der Grün, das aber herzlich wenig für einen erstmaligen Zweigleser bietet. Es fehlt eine vollständige Einführung in Zweigs Zeit und Leben, die uns den Menschen Zweig näher bringt, die uns von Friderike und Lotte erzählt, die uns von Zweig als Freund aller grossen Geister seiner Zeit mitteilt—von Verhaeren bis Rolland—, der uns den Pazifismus beleuchtet und gleichzeitig das frühe "Europäertum." Nirgends machen uns die Statements des Nachwortes klar, was es für Zweig bedeutete im Exil zu sein, Refugee zu sein, nur in der Sprache schreiben zu können, deren Sprecher ihn verwarfen, indem sie seine Bücher verbrannten. Zu den Essays und Briefen wären Anmerkungen nützlich gewesen und zwar nicht nur solche die die Briefempfänger identifizierten sondern auch eine knappe Skizzierung des Schicksals, das diese Zeit ihnen brachte. Zweigs Mittlertum hätte in einem reich explizierten Buch wieder aufleben können; es ist schade daß von der Grün, offensichtlich ein ehrlicher Zweig-Liebhaber und-Kenner, dieses feine Buch gerade der jüngeren Welt, von der er im Nachwort spricht und um deren Bildung es ihm offensichtlich zu tun ist, nicht durch mehr information zugänglicher gemacht hat.

SUNY College, Fredonia

MARION SONNENFELD

HIRSCHBACH, FRANK D.; ACHBERGER, FRIEDRICH; BRYANT-BERTAIL, SARAH; JOERES, RUTH-ELLEN; PLUMMER, THOMAS G.; TARABA, WOLFGANG F. (eds.), *Germany in the Twenties. The Artist as a Social Critic.* Minneapolis: University of Minnesota (1980). 121 pp.

While not everybody is likely to agree with each judgment, emphasis, or omission, in the nine essays of this book, there is still enough interest in the Golden Twenties of Germany to welcome a new intelligent and attractive presentation. Sponsored by the Department of German of the University of Minnesota in cooperation with various local organizations and national foundations, the slender but huge soft-cover volume was published as part of a festival *Germany in the Twenties* for the people of the upper Midwest. Wisely restricting the scope of his and his fellow contributors' undertaking, Frank D. Hirschbach states in the

Intentional Second Exposure

Zweig konnte wirklich schreiben, konnte Leser engagieren und mitreißen, weil die Menschen, die er darstellt, eben glaubhafte Wesen von Fleisch und Blut sind, deren Gefühle jedem Leser verständlich sind. Das Mitgefühl des Autors ist ansteckend. Auch muß man die gut getroffene Auswahl loben: Novellen der Leidenschaft, darunter das wohlbekannte "Brennende Geheimnis"; die zwei pazifistischen Novellen, "Der Zwang" und "Episode am Genfer See"; Zweigs letztes und aktuelles Werk, "Schachnovelle." An historischen Kostproben finden wir drei Skizzen aus den *Sternstunden der Menschheit.* Andere Texte, die uns Zweig und seine Welt näher bringen sind "Das Wien von Gestern," "Hyde Park" und "Dank an Brasilien." Auch werden "Worte am Sarge Sigmund Freuds" und die bekannten Essays: "Die Monotonisierung der Welt," "Das Buch als Eingang zur Welt" und "Die Autographensammlung als Kunstwerk" geboten und eine gute Auswahl an Briefen aus den Jahren 1938 bis 1942.

Stefan Zweig war der meistübersetzte Schriftsteller der Welt in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren. Es ist traurig, daß er heute nicht mehr so bekannt ist und dieses Buch sollte ihn wenigstens einer neuen deutschen Lesergeneration zugänglicher machen. Wenn das aber der Zweck dieser Ausgabe ist, dann gibt's einiges zu beanstanden. Das Buch hat ein tiefempfundenes Nachwort von Max von der Grün, das aber herzlich wenig für einen erstmaligen Zweigleser bietet. Es fehlt eine vollständige Einführung in Zweigs Zeit und Leben, die uns den Menschen Zweig näher bringt, die uns von Friderike und Lotte erzählt, die uns von Zweig als Freund aller grossen Geister seiner Zeit mitteilt—von Verhaeren bis Rolland—, der uns den Pazifismus beleuchtet und gleichzeitig das frühe "Europäertum." Nirgends machen uns die Statements des Nachwortes klar, was es für Zweig bedeutete im Exil zu sein, Refugee zu sein, nur in der Sprache schreiben zu können, deren Sprecher ihn verwarfen, indem sie seine Bücher verbrannten. Zu den Essays und Briefen wären Anmerkungen nützlich gewesen und zwar nicht nur solche die die Briefempfänger identifizierten sondern auch eine knappe Skizzierung des Schicksals, das diese Zeit ihnen brachte. Zweigs Mittlertum hätte in einem reich explizierten Buch wieder aufleben können; es ist schade daß von der Grün, offensichtlich ein ehrlicher Zweig-Liebhaber und-Kenner, dieses feine Buch gerade der jüngeren Welt, von der er im Nachwort spricht und um deren Bildung es ihm offensichtlich zu tun ist, nicht durch mehr information zugänglicher gemacht hat.

SUNY College, Fredonia

MARION SONNENFELD

HIRSCHBACH, FRANK D.; ACHBERGER, FRIEDRICH; BRYANT-BERTAIL, SARAH; JOERES, RUTH-ELLEN; PLUMMER, THOMAS G.; TARABA, WOLFGANG F. (eds.), *Germany in the Twenties. The Artist as a Social Critic.* Minneapolis: University of Minnesota (1980). 121 pp.

While not everybody is likely to agree with each judgment, emphasis, or omission, in the nine essays of this book, there is still enough interest in the Golden Twenties of Germany to welcome a new intelligent and attractive presentation. Sponsored by the Department of German of the University of Minnesota in cooperation with various local organizations and national foundations, the slender but huge soft-cover volume was published as part of a festival *Germany in the Twenties* for the people of the upper Midwest. Wisely restricting the scope of his and his fellow contributors' undertaking, Frank D. Hirschbach states in the

Mr. Dylan Thomas, and in the pages of newly published little magazines, one may find lively premonitions of the future. Even now it seems that younger poets are less concerned with the reshaping of political events than their predecessors of the nineteen-thirties, that certain lyric forms in poetry are being rediscovered with fresh enthusiasm, that there will be less talk of "movements" and "directions" in poetry, that the poetry of certain elder poets will be revived, that current uses of the pronoun "I" will not be discouraged, and that poetry will continue its role as the most enduring medium in imaginative literature.

Since I have not attempted a detailed survey of individual books, anthologies and magazines publishing the poetry of the nineteen-thirties, and since poetry to be understood and to be enjoyed must always be read, rather than interpreted, I submit a partial catalogue of the publications that seem to have provided their critics and commentators with admirable excuses for the enthusiasms and disillusionments of the past decade.

ANTHOLOGIES

The Oxford Book of American Literature, edited by William Rose Benet and Norman H. Pearson.
A New Anthology of Modern Poetry, edited by Selden Rodman.
New Letters In America, edited by Horace Gregory and Eleanor Clark.

MAGAZINES

New Verse, edited by Geoffery Grigson (London).
Life and Letters Today, edited by Robert Herring (London).
Horizon, edited by Cyril Connolly (London).
Accent, edited by Kerker Quinn, U.S.A.
The State of the Nation, edited by The Little Man Press, U.S.A.
Diogenes, edited by Arthur Blair and Frank Jones, U.S.A.
Furioso, edited by James Angelton and E. Reed Whittemore, Jr., U.S.A.
The Partisan Review, edited by F. W. Dupee, Dwight Macdonald. George L. K. Morris, William Phillips, Philip Rahv, U.S.A.
Vice Versa, edited by Harry Brown and Dunstan Thompson, U.S.A.
New Directions, edited by James Laughlin, U.S.A.

BOOKS OF POEMS

Permit Me Voyage, by James Agee.
Theory of Flight, U.S. I.
A Turning Wind by Muriel Rukeyser.
Poems, by Stephen Spender.
Poems, The Earth Compels, by Louis MacNeice.
Poems, On This Island, Another Time, by W. H. Auden.
Biography for Tramen, by Winfield Scott.
The World I Breathe by Dylan Thomas.
In What Hour, by Kenneth Rexroth.
Cold Morning Sky, by Marya Zaturenska.
The Cock of Heaven, by Elder Olson.
Second Hymn to Lenin, by Hugh M'Diarmid.
Poems, by Robert Fitzgerald.
Poems, by F. T. Prince.
Lament and Triumph, by George Barker.
Five Young American Poets, by Mary Barnard, W. R. Moses, Randell Jarrell, John Berryman and George Marion O'Donnell.
Collected Poems, by Kenneth Fearing.
Poems, 1925–1936, by Dudley Fitts.

BRAZILIAN IMPRESSIONS

by Stefan Zweig

IN 1936, when I was invited to attend the PEN Club Congress in Buenos Aires, Argentina, I was at the same time invited to visit Brazil. My expectations were not overly great. My ideas about Brazil were the arrogant ideas common to the average European or North American. I actually have to make an effort to reconstruct them: to me Brazil meant one of a number of South American republics, not readily distinguishable one from the other; its climate hot and unhealthy, its political situation disturbed, its finances desolate, its administration slovenly; halfway civilized only in the coastal cities; yet of great natural beauty and full of untapped resources—in a word, a land for desperate emigrants and settlers, but by no means one from which to expect intellectual stimulation. It seemed to me that ten days spent in Brazil should be sufficient for anyone who was neither a professional geographer, nor a collector of butterflies, nor a huntsman, nor a sportsman, nor a businessman. A week, ten days—and then back again as quickly as possible—that is what I thought, nor am I ashamed to record this foolish attitude of mine. Indeed, I regard it as important, for it is just about the typical attitude still current today in our European and North American circles.

Then came the landing at Rio, one of the most powerful impressions I have received in all my life. I was fascinated and at once profoundly moved. For what confronted me here was not merely a scene of the most glorious natural beauty on earth—this unique coincidence of sea and mountains, of city and tropic nature; it was an entirely new kind of civilization. Against all my expectations, I found order and cleanliness. Architecture and city plan offered an intensely individual picture. I found new things done boldly and on a grand scale, and at the same time an ancient culture amazingly preserved. Everywhere there was color and motion; my eyes never grew tired of taking it all in; and wherever they looked there was something to reward them. I was overcome with the rush of joy and beauty. My senses were quickened, my nerves tense, my heart expanded and my mind was preoccupied—and no matter how much I saw, it was never enough.

During my last few days I traveled inland, or rather, I thought I was getting inside the country. I rode for twelve, fourteen hours, to São Paulo, to Campinas, believing that I was coming closer to the heart of the country. But when I had returned and looked at the map, I discovered that my twelve or fourteen hours on the train had barely scratched the surface. For the first time I began to have an inkling of the immensity of this country. Actually one has no right at all to speak of a country, but rather of a continent, a world with room for three hundred, four hundred, five hundred million people. Barely one-thousandth of the immeasurable wealth beneath

its rich, untouched soil has as yet been exploited. It is a land undergoing rapid development—a development that is only in its beginnings, despite all the work of building, creating and organizing that is going on. Even the keenest imagination cannot fully fathom its importance for coming generations. And with astonishing rapidity the superfluous ballast of my European arrogance which I had brought along on my journey melted away. I knew that I had gazed into the future of our world.

The night was full of stars when my ship departed, yet the incomparable city, strung with pearls of electric light, shone more beautifully and mysteriously than the sparks in the firmament. And then I knew with certainty that I had not seen this city, this land for the last time; then I began to grasp I had in reality seen nothing, or not nearly enough. I resolved to return the very next year, better prepared and for a longer stay, to enjoy once again and more intensely the sensation of living in the growing, coming future, to revel with even deeper awareness in the security of peace, the good atmosphere of hospitality.

But I was unable to keep my promise. The next year the war in Spain was on and I reluctantly waited for times to grow more tranquil. In 1938 Austria fell, and again I waited for a quieter moment. Then, in 1939, it was Czecho-Slovakia, and then the war in Poland, and then the war of all against all in our suicidal Europe. More and more passionate grew my desire to seek refuge for a while from a world destroying itself in another world engaged in peaceful and creative construction.

IT is impossible to know this vast world of Brazil completely—this huge chunk of the earth where travel, for the most part, is still so difficult that even Brazilians at the end of a lifetime have seen but tiny parts of their homeland. Brazil's problems are of such diversity that each single one really requires an entire staff of specialists for thorough presentation. How describe completely a country that does not even come close to knowing itself; where today, after nearly five hundred years, whole regions are unexplored; at whose natural resources one can only guess; where all is beginning and where growth is so unrestrained that all reports and statistics are already outdated by the time words are committed to writing and writing to print? Thus mine too must be but an inadequate effort to understand Brazil, and to render it understandable. Out of the wealth of its problems I wish to focus particularly on one that is of the greatest importance for us and that at once invests Brazil with a special intellectual and moral status among all the nations of the world.

This central problem is one that recurs in every generation, and with a particular challenge in our own. It consists of the answer to the simplest and at once most necessary of all questions: How can men live together in peace on this earth, despite all the different races, classes, colors, creeds and religions? It is a problem that time and again imperiously faces every community, every state. Because of circumstances of special complexity, it

confronted Brazil in a particularly dangerous form, and no country has solved it in more felicitous and exemplary fashion than Brazil. To my own way of thinking Brazil has solved it in a way that commands not only the attention but the admiration of the world.

Had Brazil taken over the European mania of nationality and race, it should have become, on the basis of its own racial structure, the most strife-torn, restless and discordant country in the world. Walking the streets and marketplaces, one can still clearly distinguish the various races that go to make up the population. There are the descendants of the Portuguese who conquered and colonized the land; there is the native Indian population which has inhabited it since time immemorial; there are the millions of Negroes brought over from Africa in the time of slavery; and since then the millions of Italians, Germans and even Japanese who came as settlers.

From the European viewpoint one might expect each of these groups to adopt a hostile attitude toward the others—the earlier arrivals against the later ones, black against white, American against European, brown against yellow. One might expect majorities and minorities to be locked in unending struggle for rights and privileges. To one's utter surprise it becomes apparent that all these races, set off from each other by the very color of their skin, live together in complete harmony; that despite their different origins they outdo one another in their efforts to discard their former peculiarities and become Brazilians as quickly and completely as possible—a new and uniform nation. Brazil has reduced *ad absurdum* in the simplest way the race problem which haunts our European world—and the significance of this great experiment seems to me to be that it invites emulation.

BRAZIL has simply ignored the alleged validity of this problem. While in our old world the insanity of breeding men "racially pure" like race-horses or dogs predominates more than ever, the Brazilian nation has for centuries been based only on the principle of free and unrestrained intermixture, of complete equality between black and white, brown and yellow. What in other countries has been committed to paper and parchment merely in theory—absolute civil equality in public as well as in private life—here in Brazil it is visibly realized: in the schools, in the government, in the churches, in the professions, in the army, in the universities. It is touching to see even the children come home from school arm in arm, representing every shading of the human skin—chocolate, milk and coffee; and this physical and mental sense of unity reaches up into the highest places, the academies and government offices. There is no color line, no segregation, no arrogant stratification, and nothing illustrates more characteristically how generally accepted is this intermingling than the total absence of any derogatory word in the language. While among ourselves nation after nation has invented spiteful or mocking designations for the other—the "dago" or the "boche"—the Brazilian vocabulary utterly lacks any deprecating term for the

"Nigger" or the Creole; for who would care to boast of absolute racial purity here?

GOBINEAU may have overshot the mark with his ill-mannered statement that in all Brazil he had found but one individual of pure race, the Emperor Dom Pedro; in any event, except for the most recent immigrants, it is precisely the real, the true Brazilian who is certain of having at least a few drops of native blood in his veins. But lo and behold! he is not ashamed of it. This allegedly destructive principle of miscegenation, this horror, this "crime against the blood" of our obsessed racial theoreticians—here it is consciously utilized as the cement of a national culture. For four centuries a nation has been surely and steadily rising on this foundation; and, miracle of miracles! this constant intermingling and mutual adaptation, under similar conditions of life and climate, has given rise to a thoroughly individual type, totally lacking in the "degenerate" characteristics proclaimed by loud-mouthed fanatics of racial purity; rarely in the world are more beautiful women and children to be seen than among the halfbreeds, delicate in stature, gentle in demeanor. It is a joy to look into the dusky faces of students and there to see intelligence paired with a quiet modesty and courtesy. There is a certain softness here, a gentle melancholy that forms a new and highly personal contrast to the sharper and more active type of the North American. The only elements to "degenerate" in this intermixture are the violent and therefore dangerous contrasts. This systematic breaking up of closed national or racial groups—closed especially for purposes of conflict—has greatly facilitated the creation of a uniform national spirit; and the complete extent to which the second generation already regards itself as purely Brazilian is truly astonishing. It is always the facts with their indisputable, visible force that refute the paper theories of the dogmatists. That is why the moral and material success of the Brazilian experiment, with its complete and conscious negation of all differences of color and race, has perhaps rendered the outstanding contribution toward disposing of a mania that has brought more misery and conflict upon our world than any other.

And now at last one knows why one feels such a sense of relief, such a relaxation of tension, as soon as one steps ashore in this country. At first one is inclined to believe that this soothing, liberating effect is no more than visual pleasure, the happy drinking-in of that unique beauty which seems to draw the visitor to its breast as though with gently outspread arms. But soon one recognizes that this harmonious disposition of nature has passed into the way of life of an entire nation, that its liberating effect is due to the spiritual and moral atmosphere it engenders. The visitor who has just escaped from Europe's crazily exaggerated irritability is at first incredulous at the total absence of all spitefulness in public as in private life, but then he welcomes it as something infinitely soothing. The fearful tension which

has now been tugging at our nerves for a decade is here almost completely eliminated, for here all conflicts, even those in the social sphere, lack the sharp edge and, above all, the poisoned barb. The stranger's initial surprise is repeated day after day—in how friendly a fashion, with what utter lack of fanaticism the people live together within this enormous space. Under the soothing influence of that spaciousness and of the climate, the Brazilian race may indeed be endowed to a lesser degree with those qualities which are often today praised as the only true virtues of a people: brutal striking power, disciplined organization, and unrestrained dynamism; but the results show that the prevailing standards of conciliation stand up better than the aggressive mentality.

FOR more than a century Brazil has resolved all border disputes with its neighbors—with the single exception of that Paraguay episode senselessly provoked by a militarist gone mad—by means of friendly agreement and appeal to international arbitration bodies. Even its inner upheavals and changes of government have taken place almost entirely without bloodshed. Whatever the form of government, the chief characteristic of this nation has always prevailed—its desire for balance and human understanding.

For decades Brazil was the only remaining monarchy among the countries of America, and its emperor was the most liberal and democratic of all crowned heads. A dictatorship today, it has the least tyrannical of all contemporary dictators. Never has the peace of the world been threatened by the policies of Brazil, and even in a period as full of surprises as our own one can hardly imagine that there could ever be a change in this basic principle of Brazilian national life—this desire for tolerance, for getting along with others. That is why one of our most promising hopes for the future civilization and pacification of our world rests in the existence of Brazil, a country that still has room for millions upon millions of new citizens, that is only now beginning to assert its world importance. And wherever we see moral forces at work, wherever we see grounds for strengthening our conviction that enough and too many millions of people have already been sacrificed to dim-witted ideologies of segregation—there it is our task, in turn, to strengthen such tendencies. Wherever in our disturbed era we see hope of a new future in new zones, there it is our duty to point out such possibilities to the conscience of the world.

(Translated by HEINZ and RUTH NORDEN.)

European of Yesterday: A Biography of Stefan Zweig.

By Donald A. Prater. Oxford: The Clarendon Press, 1972. 390 pages. $13.75.

Since Stefan Zweig earned a good measure of his world reputation as a writer on the basis of his biographies of famous historical personalities, it is inviting to compare Prater's methods with those employed by Zweig himself. Such a comparison is not unfair, for it does not work to

the disadvantage of Prater. The differences are striking, indeed, the contrast in style and approach could hardly be greater. Zweig's approach was to capture and render the essence of his subject. He engaged the reader through emotional writing and led him by this means to an empathetic understanding of the topic, be it of an individual, a place, or an era. While his subjective method was in essence possibly as truthful as a positivistically documented treatise, it nevertheless left Zweig open to criticism on errors of details.

Prater's book offers a good example of positivistic methodology. His work is readable, but, as might be expected, without the emotional force and intensity of Zweig's writing. Where Zweig boldly etched his subject in broad, sweeping strokes, Prater recreates Zweig's life and multi-faceted career by painstakingly assembling a mosaic of documented events and occurrences. Where Zweig felt free to interpret events, sometimes willfully, Prater in the absence of good sources scrupulously avoids speculation.

The contrast in methods derives from the different purposes of the two authors. Zweig's aim was to illuminate, to edify, and to entertain. Prater's goal is to document and to inform. While both men fulfill their purpose successfully, each approach has its limitations. Zweig's works have achieved enormous popularity, but no serious scholar can use them as a source. Prater's book, in turn, will appeal to a more specialized audience, but because of his meticulous, reliable scholarship, now stands as the definitive work on Zweig. It should serve both as a stimulus and as an indispensable aid to future research.

Prater's biography has one thing in common with Zweig's works in that it is obviously a labor of love, a complete dedication to the subject to the point that every shred of evidence bearing upon Zweig is deemed equally relevant and significant. Prior to this time, there has been no single reliable source in which to check various dates and occurrences in Zweig's life. Not only has Prater made every effort to track down all available information on Zweig, but he was also fortunate in having the full cooperation of Friderike Zweig before her death and access to the materials both in her possession and in the Zweig Estate in London. His efforts have not contributed any new insights into Zweig's life and career, but he has performed the considerable service of synthesizing in the covers of one book everything that is known about the man at this time. It seems highly unlikely that any new information in the form of as yet unpublished letters will alter this portrayal of Zweig.

The rationale for this biography is Prater's view that Zweig is undeservedly forgotten today scarcely thirty years after his suicide. His book is an attempt "to restore the balance, not so much by renewing a study of Zweig's works, as by relating, for the first time in the detail it merits, the life-story of a sensitive, unusually interesting, and extraordinarily complicated personality, and a great European. For it is above all his place in the intellectual life of Europe that needs to be reassessed—. . . " (VIII). He is convinced that a study of Zweig's life is instructive and important to

modern readers, for the ideals for which he worked—"peace, the liberty of the individual, the moral unity of Europe and the world" (IX)—are still vital issues. From the beginning of his career Zweig possessed a European outlook and "regarded his Jewishness as of secondary importance, and his Austrian nationality as scarcely more than an administrative formality" (6).

Zweig's dedication to art was paramount in his life, and every other consideration, including his family and personal relationships, was subordinated to his literary ambition. While Prater is obviously sympathetic to Zweig, he maintains objectivity and neither glorifies Zweig nor minimizes his personal failings: his basic selfishness, his cruelty to his wife Friderike, his attraction to young girls, and his constant need for new affairs to boost his ego. The need to feel completely free at intervals was a fundamental characteristic of Zweig, who periodically abandoned wife, family, home, and friends to restore his inner equilibrium.

Zweig seemed to have been born under a lucky star, for his literary career proceeded in a progressively upward line of development. Ultimately he gained the greatest international stature ever achieved by an Austrian author. Despite his worldwide popularity, Prater suggests that Zweig possibly had misgivings about his relatively easy success and about the merits of his own works. At the height of his career, with complete financial security, Zweig still suffered from doubts about his ability and was subject to periods of severe depression, his so-called "dark moods," against which he was helpless. When he was buoyant, Zweig would give up smoking only to begin again when depressed. Prater uses the conceit of smoking or not smoking as a leitmotif to portray Zweig's alternating moods.

Zweig, who was accepted readily into the circle of the intellectual and artistic elite of Europe, wanted more than popular acclaim. He felt a strong sense of responsibility toward his contemporaries, and, as he wrote to Romain Roland, his aim was not to become a great critic or literary celebrity, but a moral authority. Was Zweig really being serious here, or was he merely posturing as he did so often? According to Prater, Zweig was never taken as seriously as the moral value of his writings deserved and certainly not as seriously as Zweig himself felt his intentions merited. Despite the enormous wartime success of the pacifistic drama *Jeremias*, and Zweig's desire to surmount defeat by means of his art, he never achieved his goal of being regarded as a serious moral force. His work on behalf of the intellectual unification of Europe, the idea which was central to his later life, was also ineffective and unproductive. The question of why this was so remains to be investigated.

During the hectic period of the late 1930's and early 1940's, it became increasingly difficult for Zweig to maintain his personal freedom. Because of his reputation and his hoped for influence, he was constantly badgered both in England and in the United States to assist, financially or otherwise, fellow intellectuals and writers who were attempting to flee Germany. This moral pressure and the inability or unwillingness to sacrifice so much of his time and energy helping others less fortunate, prompted his decision to seek sanctuary in Brazil where he had previously been so well received on a lecture tour. Prater does not judge Zweig but his portrayal clearly illuminates the inherent paradox of Zweig: the dilemma of the man who wants to be a moral force through his writings but who runs away when the responsibility for direct action is thrust upon him personally. Did Zweig himself ever see the contradiction?

One of the most fascinating puzzles for literary scholars to date concerning Zweig has been the attempt to establish the reasons for his suicide. Prater's methodical and detailed reconstruction of the final years leads him to the conclusion that Zweig's decision was no sudden impulse but was planned well in advance. It will be a considerable contribution of Prater's book if the issue of Zweig's suicide can now be laid to rest, so that critical focus can be concentrated on the more fruitful subject of Zweig's literary contributions and significance. In a sense, Zweig, the man, has stood in the way of his own books. In surveying the numerous articles and materials dedicated to him, it is astonishing how many of the essays deal with some phase of Zweig's life and how few are critical analyses or interpretations of his works. Now with Prater's truly excellent biographical study available, perhaps critics will direct their attention to the works themselves and fill the need that still exists: an analysis of Zweig's writings in order to establish their literary quality and significance.

University of California at Riverside —*Donald G. Daviau*

Frank Baron, ed., *Rilke and the Visual Arts.* Lawrence, Kansas: Coronado Press, 1982. 143 pages.

Rilke's love of the visual arts was evident in even his earliest poems, and the role of painting, sculpture, architecture, and aesthetic theory in his own artistic development has never ceased to fascinate scholars. In this volume Frank Baron, to whom we already owe a fine exhibition catalogue on the visual arts and Rilke's poetry, brings together a wide range of essays which document the intimate relationship between art and literature in Rilke's life. The book includes numerous black and white illustrations.

The essays analyze a broad spectrum of Rilke's most interesting contacts with the visual arts: the image of the prodigal son inspired by a fourteenth-century tapestry infuses poems from 1906; Rodin's sculpture of the same figure provides a key to the parable at the close of *Malte Laurids Brigge;* the broader meaning of his relationship with Rodin is analyzed in yet another essay, while Jacob Steiner traces the poet's interest in the High Gothic as crystallized in the Cathedral poems; further studies include two which focus on Rilke, Picasso, and the *Duino Elegies,* an homage to Cézanne in *Malte,* and an exchange of letters between Rilke and the Swiss sculptor and painter Fritz Huf; finally, Siegfried Mandel offers a detailed study of Rilke's translations of Michelangelo's poetry. The collection closes with a helpful, carefully selected bibliography on Rilke and the visual arts compiled by Klaus W. Jonas. All in all the volume is a welcome addition to the field.

Breon Mitchell
Indiana University

Donald G. Daviau, Hrsg., *Stefan Zweig – Paul Zech Briefe 1910–1942.* Rudolstadt: Greifenverlag, 1984. 328 Seiten.

Dieser erstaunliche, 121 Briefe aus der Feder der beiden Schriftsteller umfassende Gedankenaustausch schlägt den interessierten Leser von Anfang bis Ende der Lektüre in seinen Bann. Gewissermaßen als Nachlese einer mehr im Geist als auf dem Papier existierenden Beziehung stellt dieser Band ausreichende Belege vor für eine Wahlverwandtschaft, in der das persönliche, politische und professionelle Moment zentrale Bedeutung einnahm vor allen anderen offensichtlichen Ungleichheiten. Wenn es wahr ist, daß sich

Gegensätze anziehen, so ist das in der vorliegenden Briefausgabe dokumentierte Verhältnis ein Paradebeispiel für eine derartige Affinität.

Der Band gliedert sich in ein fünfseitiges Vorwort, die Brieftexte selbst (13–153), Paul Zechs Essay *Stefan Zweig – Eine Gedenkschrift* (Buenos Aires, 1943), eine *Biographische Studie* über die "Freundschaft zwischen Stefan Zweig und Paul Zech" aus der Feder des Herausgebers (195–230) und einen Abriß über den beruflichen Werdegang des Herausgebers. Im Anhang folgen die "Anmerkungen zu den Briefen" sowie der entsprechende Apparat zur biographischen Studie. Diesen Positionen schließt sich ein "Verzeichnis der wichtigsten Werke von und über Stefan Zweig und Paul Zech" (297) und ein Namens- und Titelregister (311) an.

Obwohl sich das Vorwort in einigen, die Persönlichkeiten Zweigs und Zechs betreffenden Punkten mit den in der *Biographischen Studie* gegebenen Informationen überschneidet – was allerdings angesichts des Zwangs zur synonymen Ausdrucksweise kaum vermeidbar ist – evoziert es eine Erwartung im Leser, die sich bei fortschreitender Lektüre der Briefe erfüllt: Wie vom Herausgeber avisiert, ist "der Briefwechsel . . . auch deshalb so ergiebig, weil sich die Freunde während der frühen Jahre nur selten begegneten und lediglich zweimal nach 1933 in Buenos Aires. Ihre Freundschaft wurde fast ausschließlich durch Briefe aufrechterhalten, die dementsprechend länger und umfassender ausfielen, als dies bei häufigeren persönlichen Kontakten der Fall gewesen wäre."

In den Briefen selbst spiegeln sich u.a. literarisch-berufliche Belange, Beziehungen zu gemeinsamen Freunden, Kollegen, Verlegern und Veröffentlichungsprobleme. Man bietet sich gegenseitige Hilfe an. Da ist die Rede von literarischen Ereignissen der Gegenwart und Vergangenheit, von Übersetzungen und gemeinsamen Projekten, Honoraren und immer wieder Verhaeren. Politische Erwägungen werden lauter, je weiter es in den ersten Weltkrieg hineingeht, wie auch der Trost, dessen es bedarf, um den Krieg, die Hölle, zu überstehen. Besonders bei Zech finden sich hier bisher unveröffentlichte Briefpassagen, die an die beste Prosa des reinsten Expressionismus gemahnen: "Die ganze waldige Berglandschaft hatte das Gift des Augenblicks getrunken und war so zerlassen krank wie die Menschen, die da vorgetrieben wurden und vielleicht nur den Mond sahen, der wie eine verstärkte Henkersgrimasse aus einer zerschundenen Baumkrone schielte. Und dann kam das Revier, diese Vorkammer der Morgue. Ein Bett, schmutzig weiß. Ein dicker roter Fleck, dick und rot, von der Farbe und dem Aussehen einer spätaufgeblühten Pfingstrose" (Zech an Zweig, Januar 1916).

Fast apologetisch wirken zu dieser Zeit dagegen die Briefe Zweigs. In denselben Gefühlskontext gehört sicher auch der Übergang zum vertraulichen Du. Die Wogen der Zeit glätten sich jedoch allmählich und damit die Turbulenz der Briefinhalte; erneut überwiegen Privates und Geschäftliches. Doch Verzweiflung schafft sich wieder Gehör in Zechs Briefen aus dem südamerikanischen Exil. Daß der Briefaustausch so große Lücken auf weite Strecken ausweist, ist besonders bedauernswert für den letzten, für das Werk und die Person Paul Zech so wichtigen Lebensabschnitt. Über Zweig weiß man allgemein mehr.

Den Gepflogenheiten zufolge gehörte Zechs recht umfangreiche Gedenkschrift über Stefan Zweig wohl nicht in eine Briefausgabe. Denn mit der Übernahme eines solchen Textes und all der anderen Paraphernalien in den Band erhält dieser mehr und mehr den Charakter einer Materialsammlung, gewissermaßen eine Vorstufe für die noch zu schreibende komparatistische Studie über beide Schriftsteller. Ist dies die Absicht des Herausgebers, wäre der Abdruck der Gedenkschrift hier gerechtfertigt, nicht zuletzt aber auch wegen der Zeitlosigkeit ihrer kompromißlosen Mahnungen und als Warnung gegen die Anmaßung durch Gewalt, Unmenschlichkeit und ungeistige Intoleranz.

Mit der *Biographischen Studie* wird der Fachwelt ein willkommenes Forschungsinstrument zuteil, welches zusammen mit dem Nachwort von H. A. Smith's *Paul Zech, Vom schwarzen Revier zur neuen Welt* (München: Hanser, 1983) viele unbekannte Einzelheiten zu Zechs Leben und Werk beisteuert. Es ist zu hoffen, daß der Herausgeber diesen vielversprechenden Ansatz einmal zu einer längeren Arbeit ausweiten wird.

Die "Anmerkungen zu den Briefen" zeigen des Autors gründliche und weitgehende Recherchen, deren Verläßlichkeit man sich anvertrauen kann. Darüber hinaus weisen sie in einigen Fällen auf mögliche neue Forschungsprojekte hin, denen nachzugehen es sich lohnt. Hilfreich sind hier und da die die einzelnen Briefstellen erhellenden Interpolationen. Ebenso wird der Zechforscher speziell für manchen weiterführenden Hinweis in den "Anmerkungen zur biographischen Studie" dankbar sein. An Biographie wird soviel wie nötig geboten; man tut deshalb gut daran, die Personalbibliographien zu beiden Schriftstellern (die hier ebenfalls gelistet sind), zu konsultieren. Ein sorgfältiges Namens- und Titelregister beschließt diesen Band, der in seiner Eigenschaft als Novum innerhalb der Exilliteratur in die Hände der Fachgelehrten und Freunde pazifistischer Überzeugungen gehört.

H. W. Panthel
University of Waterloo

Rosi Cohen, *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk.* Bern, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1982. 374 Seiten.

Über die Ursachen für den unerwarteten, gemeinsam mit seiner zweiten Frau im Juli 1942 in Brasilien verübten Selbstmord Stefan Zweigs sind im Laufe der Jahrzehnte verschiedene Theorien aufgestellt worden. Die Verfasserin der vorliegenden Studie hat es sich zur Aufgabe gemacht, das Problem dieses Freitodes noch einmal kritisch zu untersuchen. Während sie im ersten Teil ihres Buches, "Aspekte der Persönlichkeit Zweigs" (40–160), eine allgemeine Charakterisierung des Dichters anstrebt, soll der zweite Teil, "Äußere Umstände" (161–267), den sozialen und historischen Hintergrund beleuchten.

Mit großer Akribie hat die Verfasserin zwar umfangreiches Material zusammengetragen, es jedoch unterlassen, dieses zu sichten, zu straffen und kritisch auszuwerten. Eine Vielzahl von Zitaten überwältigt den Leser und macht das Buch dadurch lediglich zu einer paraphrasierenden Arbeit, ohne neue Einsichten in die äußeren Lebensumstände und psychologischen Probleme Zweigs zu präsentieren, die über die hervorragenden Untersuchungen seines Biographen Donald A. Prater hinausgehen.

Im zehnten Kapital, "Selbstmordmotive in Stefan Zweigs dichterischem Werk" (268–334) zeigt Cohen an Hand zahlreicher Beispiele, wie häufig das Motiv des auf einem überstarken Hang zur Selbstzerstörung beruhenden Freitodes in Zweigs Werk erscheint, meist bedingt durch unerwiderte Liebe oder eine an Besessenheit grenzende Leidenschaft. Durch eine Fülle der Zitate versucht die Verfasserin zu beweisen, daß die Verzweiflungstat des jeweiligen Helden von Zweig selbst als unumgänglich und notwendig, bisweilen sogar als heldenhaft angesehen wird und somit beim Leser nur Mitleid erregen kann. In dieser Tatsache glaubt sie, ein Zeichen für Zweigs eigene Neigung zum Freitod und für sein pessimistisches Weltbild erkennen zu können. Ein kurzes Kapitel, "Abschließende Gedanken zum Tode Stefan Zweigs" (335–349) beendet die Untersuchung, in dem die Verfasserin verschiedene zeitgenössische Stimmen zu Worte kommen läßt, die den Selbstmord entweder als Protest (André Maurois), als Märtyrertum (Leopold Stern) oder aber als Warnung (Ivan Heilbut) bezeichneten. Nur Thomas Mann kritisierte ihn anfangs mit scharfen Worten, indem er Zweig Feigheit und Pflichtvergessenheit den anderen leidenden Emigranten gegenüber vorwarf. Ein Jahrzehnt später allerdings revidierte er – wohl unter dem Eindruck des Selbstmordes seines ältesten Sohnes (1949) – dieses Urteil und betonte,

"wie wenig es ihm [Zweig] zur Schande gereicht, daß er in der Welt voller Haßgeschrei, feindlicher Absperrung und brutalisierender Angst, die uns heute umgibt, nicht fortleben wollte und konnte."

Rückblickend stellt Cohen fest, daß verschiedene Elemente zu Zweigs Freitod beigetragen heben wie das von Dekadenz, Tod- und Selbstmordgedanken geprägte Milieu Österreichs, der Verlust des stabilisierenden Einflusses seiner ersten Frau Friderike, seine Rastlosigkeit, die durch die politischen Ereignisse immer stärker eingeschränkt werden mußte, seine zunehmende Desillusionierung durch zwei Weltkriege, schließlich sein von ihm als Belastung empfundenes Judentum sowie die Zerstörung der Kultur und Zivilisation, einer "Welt der Sicherheit," an der er hing und an die er glaubte.

Die Verfasserin ist überzeugt, daß Zweigs Freitod eine notwendige und logische Konsequenz der Depressionen war, unter denen er als Folge zahlloser Enttäuschungen immer stärker litt. Dazu kommt aber noch ein weiteres wichtiges Element, das nach Cohens Ansicht in der bisherigen Forschung allzu wenig Beachtung gefunden hat: daß nämlich der Dichter den Glauben an sein Werk und damit "die Rechtfertigung der eigenen Existenz" verloren hatte" (341).

Während Cohen in ihrem Buch einige wichtige Aspekte herausarbeitet, gelingt es ihr jedoch nicht, das Problem des Selbstmordes bei Zweig tiefgehender zu beleuchten und somit zu einem neuen Verständnis des Dichters und seines Werkes zu gelangen.

In Ergänzung des Literaturverzeichnisses (351–374) sei an dieser Stelle auf die inzwischen von Knut Beck im S. Fischer Verlag Frankfurt herausgegebenen, das Gesamtwerk Stefan Zweigs enthaltenden vier Kassetten hingewiesen, deren zweite auch den aus dem Nachlaß stammenden Roman *Rausch der Verwandlung* enthält.

Ilsedore B. Jonas
Carnegie-Mellon University

Andreas Hapkemeyer, *Die Sprachthematik in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Todesarten und Sprachformen.* (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 496) Frankfurt am Main: Peter Lang, 1982. 123 Seiten.

In the eleven years since Ingeborg Bachmann's death in 1973 a number of articles, dissertations, and studies have appeared dealing not only with

her poetry but also with her prose work. This sudden interest in the writer was further stimulated by the publication of her *Werke* (4 vols.) by the R. Piper and Co. Verlag in 1978.

Andreas Hapkemeyer's book, based essentially on a doctoral dissertation with an updated bibliography, undertakes a semiotic analysis of Bachmann's language in two of her novels, *Malina* (1971) and *Der Fall Franza* (1978, a fragment) – published in the author's collected works as part of a trilogy entitled *Todesarten* – and two stories ("Simultan" and "Probleme, Probleme") from the collection *Simultan* (1972).

In this meticulous study of Bachmann's language and its relationship to life itself Hapkemeyer is guided primarily by the work of Wolfgang Bender, Kurt Bartsch, and Robert Pichl. Wolfgang Bender's interpretation of Bachmann's central theme as basically a lack of harmony among the individual, language, and the world serves Hapkemeyer as a starting point. As a result of his textual analysis of Bachmann's late work Hapkemeyer modifies Pichl's equation of "Sprachnot = Existenznot" to a narrower formulation: "Sprachverlust = Sterben und Tod; oder Sprachentzug = Mord" (97). In "Simultan," for example, the correlation between life and language is carried one step further to the direct relationship between verbal communication and the intellectual health of the individual. Assuming that literature is a product of a writer's literary and intellectual coming to terms with the processes, thoughts, and developments of his/her environment and times (2), he points to Bachmann's sharply critical view of modern mass society with its total breakdown of purely human relationships. "Sprachlosigkeit," maintains Hapkemeyer, "ist für Ingeborg Bachmann der herrschende Weltzustand in der hochentwickelten Zivilisation, an dem auch ihre Helden leiden und sterben. Die Strafe besteht in der emotionalen und intellektuellen Verkümmerung" (93).

The book, which is well researched and supplied with an ample bibliography, succeeds in reaffirming the theories propounded by Bartsch, Pichl, and Bender, offering interesting psychological insights into the complex nature of Bachmann's prose.

Danuta S. Lloyd
Ursinus College

paper articles reveal a lively picture of the day. Heine is never dull; with much wit and insight, he conveys current ideas on art and music and gives a lively account of these works under discussion. His writings are not only readable, but present a point of view which invites discussion.

Heine's own political and artistic convictions continuously come to the fore — there are repeated allusions to the social and political life of the day. The liveliness of his style, the pungency of his wit, and the appropriate quality of his observations come out clearly in these articles. Although the works of art or music depicted come to life in his descriptions, he is usually at his most interesting when he strays away from his subject to general observations.

Heine is so lively a stylist that any introduction always runs the danger of falling flat by comparison: it is, therefore, high praise that Dr. Mann's introduction is extremely well written. It is concise, relevant, and appreciative of Heine's quality as a reviewer. It is a critical introduction at its best. The editor singles out the principles of Heine's art and music criticism: — social conscience, a belief in the autonomy of art and a rejection of religious, particularly of Christian primacy in art.

Dr. Mann's commentary on the individual pieces of writing is most informative. He skilfully relates Heine's comment to 19th century intellectual history. There is also an index to the volume which is, however, defective. The whole book is handsomely produced and twelve reproductions of paintings discussed by Heine round off this useful volume, a harbinger of the critical edition of Heine's work, which has been long overdue and is now at long last being planned.

University of Bristol H. S. Reiss

Klawiter, Randolph J., *Stefan Zweig. A Bibliography.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press (1965). xxxviii, 190 pp. $6.50

With the first glance at Klawiter's work, one cannot but marvel at the industry, patience, devotion and painstaking research which have produced a reference book of such high caliber. Well-organized and amazingly comprehensive, it is a useful guide to the labyrinth of 3,414 widely-scattered publications by and about Stefan Zweig. Klawiter has spared no time or effort in tracing down all references to his subject, as indicated by the 487 periodicals and newspapers from all over the world which he has screened for this purpose. This, in itself, is a formidable task, and the result of his labor of love commands our respect and gratitude.

In 1931, a first and naturally very tentative Zweig bibliography was published by Insel-Verlag in Leipzig, compiled by the same Fritz Adolf Hünich who, 6 years before, had been responsible for the first Rilke bibliography. Since that time the number of items by and about Zweig has grown at an overwhelming pace, and new ones continue to appear

every year dealing with the various aspects of his literary oeuvre or his fascinating personality.

Before listing and describing primary works both in German and in translation, the author provides us with a welcome and reliable 13-page biographical sketch, incorporating a wealth of information not readily available elsewhere.

The main part of the bibliography proper begins with a description of Zweig's collected works which, since 1952, have begun to make their appearance in various countries, starting with Spain and Brazil and continuing with the Soviet Union and Germany. Most recently in Italy his *opera omnia* were ably edited, mostly in her own translations, by Lavinia Mazzucchetti.

According to Vol. XVI of *Index Translationum 1963* (Paris: Unesco, 1965) Stefan Zweig is one of the most widely translated modern authors writing in German; in that year alone, 32 translations of his works were published in 14 countries. Consequently, Klawiter pays particular attention to the numerous foreign editions in 39 languages, including Albanian, Esperanto, Georgian, 6 languages from India, Turkish and Yiddish, listing them alphabetically after the original German editions. He begins with Zweig's poems, published in book form and in miscellaneous periodicals, goes on to his dramas, prose fiction, essays, biographical studies (among his subjects are Baudelaire, Keats, Pirandello, Rolland, Verhaeren, and Verlaine), concluding this section with his book on Brazil and his autobiography, *Die Welt von Gestern.*

Subsequent chapters are devoted to letters to and from Zweig in books and periodicals, to excerpts of his works appearing in periodicals, newspapers and books, to articles and published lectures by the author, and to his own translations, mostly of works by his admired masters Baudelaire, Verhaeren and Verlaine. Forewords and epilogues written by him for over 60 books by other authors, and his own book reviews of some 80 works including writings by Buddha, Hesse, Rilke and Thomas Mann, make up another 2 chapters.

The 2nd part of the book, beginning on p. 77, is largely concerned with criticism. Some 32 pages list articles and reviews dealing with Zweig's own books, with books to which he has contributed a preface, and with monograph studies of his own work. In the next sections we find extensive listings, subdivided according to language, of books and articles about Zweig and references to him in various monographs (items 2520-3036).

The remainder of the book (items 3037-3414), includes "Literary and Biographical Personalia," 25 "Unpublished Master's Theses and doctoral dissertations," "General Reference Works," "Histories of Literature," and a miscellany of films made from his works, musical compositions, and recordings of his works.

Everyone interested in locating original literary manuscripts must be grateful to Klawiter for his help in providing detailed information on "German Manuscripts in Zweig's Manuscript Collection" (in which

a total of 112 authors, including Opitz, Klopstock, Goethe, Hölderlin, Kleist, Richard Wagner, Dehmel and Rilke are represented), articles by Zweig concerning his collection, and those by others about Zweig as a collector of manuscripts. The book concludes with a 47-page index of Zweig's own works, monographs referred to in this book, periodicals and newspapers, and names of authors, critics, editors, and translators.

Having used this work both extensively and intensively over a period of several weeks, I have found no serious errors or omissions. Items 974 and 975, on p. 55, should be listed along with 971 as correspondence in German rather than in Spanish. A few titles of relatively recent date may be added: Robert Faesi's *Erlebnisse - Ergebnisse* (Zürich: Atlantis, 1963), Willi Fehse's *Von Goethe bis Grass* (Bielefeld: Gieseking, 1963), Norbert Honza's article "Stefan Zweig und die dichterische Biographie," *Annali dell' Instituto Orientale di Napoli,* Sezione Germanica, vii (1964), 123-141, W. I. Lucas's essay in Alex Natan's *German Men of Letters,* Vol. II (London: Oswald Wolff, 1963) and, adding to item 979, Paul Johannes Schindler's edition of Richard Dehmel, *Dichtungen, Briefe, Dokumente* (Hamburg: Hoffmann & Campe, 1963), containing Zweig's correspondence with Dehmel.

In a few cases it would have been helpful if the author had provided cross-references, e.g. referring to Hünich's bibliography (item 2502), the full bibliographical data of which have been repeated in items 2716, 2803, and 2875. The same is true in the case of Jules Romains (items 997 and 3156 identical), while Julien Green's item 2787 is actually the German translation of 2657. Similarly, item 2940 is the German translation of Robert Van Gelder's 2617.

One regrettable thing about this otherwise excellent reference work is the large number of misspellings that need to be corrected if and when a 2nd edition is prepared. Here are cases noticed by this reviewer: items 519 (bei *der* Gedächtnisfeier); 523 (am Genfer *See*); 1941 (first name of Badt-Strauss should be *Bertha*); 2558 (*Henry* S. Canby); 2525 and 2625 (*Farrar,* Strauss); 3009-3011, 3095 (*Ernst* Feder); 2558 and p. 179 (*Lion* Feuchtwanger); 1553 and p. 179 *(Finekh);* 1554 *(Flake);* 2310 to be added under *Fontana,* the name Fortana to be deleted from the Index; 2557 and p. 181 *(Heilbut);* 1282-1283, 1367 and p. 181 *(Herrmann-Neisse);* 1168 (*Gerhart* Hauptmann); 1338 and p. 181 *(Horváth);* 1570 and p. 171 *(Gebsattel);* 2815 *(Kiepenheuer);* 158 and p. 173 *(Loram);* 2102, 2150 and p. 183 (Robert *Morss* Lovett); 2578 and p. 183 (*Eudo C.* Mason); 2882 *(Nichans);* 989 and p. 186 (Jules *Romains);* 3366 and p. 185 (W. A. *Reichart*); 2632 and p. 187 (George N. Shuster); 3330 and p. 181 (R. *Hinton Thomas*); 2684, 3088, and p. 188 (Antonina *Vallentin*); p. 177 (*Bertolt* Brecht); p. 178 (John *Drinkwater*); p. 181 *(Jacobsen);* p. 182 *(Kalekreuth);* p. 182 (*Fritz* Kaufmann); p. 150, note #22 (Der *Rhythmus*); p. 189 (Paul *Zech*); p. 190 (*Friderike* Zweig).

For many years to come this work — Vol. 50 of the University of North Carolina's "Studies in Germanic Languages and Literatures" —

will be regarded as the authoritative reference book on Zweig. It deserves a place in every respectable library and in the study of every student of German and comparative literature seriously interested in this amazing man of letters.

University of Pittsburgh

KLAUS W. JONAS

TEXTBOOKS

MCCLUNEY, DANIEL C., JR. (ed.), *Lesen und Hören.* New York: W. W. Norton (1963), 209 pp. $3.95

According to the preface of its editor, the textbook is intended for 2nd year college and advanced high school classes. Yet, as a text for intermediate German at the college level, it does not appear to be sufficiently demanding.

The book is divided into 3 major sections: the stories, the aural exercises based on the texts, and the vocabulary. There are 14 short stories and anecdotes, each being represented by 2 stories. The prose ranges from straight narrative and 1st person style to allegorical and humorous tales. With the possible exception of those by Siegfried Lenz, the stories of the remaining contemporary writers are of minor literary worth. In addition, there are 2 stories (by Schnurre) which are replete with colloquial dialogue requiring extensive glossaries, a fact, which detracts markedly from their value as foreign language texts.

Each selection in *Lesen und Hören* is an unabridged reproduction of the original with the addition of explanatory footnotes and a series of questions in German dealing with the contents of each narrative. Occasionally, 1 or 2 of the questions call for a plot summary or critique of the text. The English translation in the footnotes and end vocabulary leave little to be desired. Perhaps the glossaries are not as complete as they might be, since they were to clarify "difficult words, phrases, constructures and allusions." Some examples of what I consider omissions are "Fuchsschwänzchen" ([dove-tail saw] 85, 18), "Messtischblatt" (75, 20; 76, 13), "sich schnappen" (86, 24), "Zufuhr heischen" (97, 6), "im Nu" (114, 4; 130, 32), "aufzusuchen geruhen" (131, 7). These and similar items, however, are listed in the end vocabulary.

The Aural Exercises are to test and further the student's listening comprehension of material familiar to him, i.e., the reading matter of the textbook. The drills appear well thought-out, although it is difficult to see the value of the multiple choice exercises which seem to test the student's detailed knowledge of a given story, rather, than his ability to comprehend it.

If one agrees that the main object of a course in intermediate German must be the building of vocabulary and exposure to various literary styles and forms to equip the student to deal with rather complex text material in the following year, then *Lesen und Hören* is adequate as a 2nd *year* textbook. The careful job of editing and the

4225 **Wissenschaftler der Gegenwart. – Zwei maschinengeschr. Briefe, drei Sonderdrucke, 2 Photos u. 15 Karten oder Blatt teils mit kurzen Widmungen, alle mit Unterschrift.** Ca. 1957–80. 4°, 8° u. kl.-8°. Alle mit Umschlag. (260) (400.–)

Die Briefe von L. N. Cooper u. R. P. Feynmann, die Sonderdrucke von N. G. Basow (doppelt) u. H. Selye, die Photos von Alvar u. G. Myrdal. – Unter den Unterschriften gleichfalls Alvar u. G. Myrdal, ferner O. Hahn, J. D. Watson, C. H. Townes, W. Forßmann, S. A. Waksman, U. von Euler, W. F. Giauque, A. Butenandt, A. Hodgkin, L. N. Cooper, P. A. Samuelson u. a. – Teils mit Begleitschreiben.

4226 **Wissenschaftler der Gegenwart. – 24 Blatt mit eigenh. Unterschrift,** teils mit kurzen Widmungen. Ca. 1963–81. 8° u. kl.-8°. Mit 23 Umschlägen. (260) (400.–)

U. a. vorhanden: R. L. Mössbauer (2), J. W. Cornforth, L. Pauling, O. Chamberlain, K. von Frisch, J. Monod, J. Kendrew, R. Hofstadter (2), H. A. Bethe, W. Arber (2), A. von Schally, G. Wittig u. M. Born.

4227 **Wissenschaftler der Gegenwart. – Fünf eigenh. Briefe, ein maschinengeschr. Brief, vier Sonderdrucke oder Kopien, elf Photos u. zwei Karten, alle mit Unterschrift.** Ca. 1965–82. 4°, 8° u. kl.-8°. Mit 22 Umschlägen. (260) (400.–)

Eigenh. Briefe u. a. von E. Borlaug, B. Katz, N. Mott, S. Ochoa, maschinengeschr. Brief von S. A. Waksman, Sonderdrucke oder Kopien von S. Ochoa, G. Domagk, P. J. Flory u. A. Cournand. – Die Photos von A. Hersley, R. Granit (2), M. H. F. Wilkins (2), E. Teller, F. Jacob, R. B. Woodward, D. Gabor, F. Lynen u. a. – Die Karten von Ch. Huggins u. Choh Hao li. – Teils mit Begleitschreiben.

4228 **Wölfflin, Heinrich (Kunsthistoriker, 1864–1945). Eigenh. Karte mit Unterschrift.** München, 17. XII. 1923. 1 Seite. Kl.-8°. (177) (100.–)

An Dr. Bachofer vom Museum für Völkerkunde in München. – Er habe seinen Wunsch nicht vergessen, aber das Gesuchte bisher noch nicht gefunden. – Gebräunt. – Mit kurzer Notiz von anderer Hand über Bachofer u. E. Gottlieb. – Aus dem Besitz von E. Gottlieb.

4229 **Zweig, Stefan (Schriftsteller, 1881–1942). Zehn eigenh. u. zwei maschinengeschr. Briefe sowie achtzehn eigenh. Postkarten, alle mit Unterschrift oder monogrammiert.** Wien, Meran, Baden bei Wien, Salzburg u. o. O., undatiert [ab ca. 1904] u. 24. V. 1911–22. VIII. 1931. 4°, 8° u. kl.-8°. Die Postkarten sowie drei Briefe mit Adresse u. mit 1 Umschlag. (177) (7.500.–)

An den Wiener Psychiater, Schriftsteller u. Künstler Erwin O. Krausz (1887–1968), der später in Chicago lebte. – Umfangreiches Konvolut, das auf den Postkarten meist Verabredungen, Termine, Besuchsabsichten, Einladungen, kleine Reiseberichte u. Entschuldigungen für nicht zustandegekommene Treffen enthält. Durch die Erwähnung kleinerer Reisen, Besuchsabsichten von Opern (Rosenkavalier 1911) u. Cafés gibt die Sammlung auch ein abwechslungsreiches Bild des Lebens Wiener Intellektueller vor dem ersten Weltkrieg. Wichtig auch die Vermittlerrolle Zweigs für den jüngeren Krausz an österreichische Zeitungen sowie an den Insel-Verlag. Einige Briefe gehen auch auf Krausz' labile psychische Situation, bedingt durch den Übergang von Studium zu Berufstätigkeit, ein.

Undatiert [wohl vor 1910]: »ich habe mich sehr über Ihr Avancement bei der Österr. Rundschau gefreut und hoffe, dass sich auch sonst bald etwas ergeben wird. Ich werde Camill Hoffmann [1878–1944, Schriftsteller u. Redakteur bei der »Zeit« u. der »Österr. Rundschau«] in diesen Tagen sehn und nochmals mit ihm reden: nun kann ich es viel eindringlicher, denn ich habe inzwischen Ihren gross angelegten und mit äusserster dialektischer Schärfe durchgearbeiteten Essay über Trebitsch [S. T., 1869–1956, Dramatiker u. Übersetzer] gelesen (mit wirklicher Bewunderung). . .«. – Ein weiterer undat. Brief über Kontakte zu C. Hoffmann, als dieser noch Redakteur bei der »Zeit« war, die ab 1905 als »Österr. Rundschau« fortgeführt wurde.

30. V. 1911: »Ihre Zeichnungen sind wirklich von ganz erstaunlicher Kraft und ich bedaure beinahe, dass Sie mit so viel Talent einer Begabung nicht leidenschaftlicher nachgehen. Selbstverständlich stelle ich mich mit größter Freude ihrem Stift. . .«.

Undatiert [wohl Sommer 1910–11]: »die Dickens Angelegenheit wird hoffentlich gehen. Allerdings – es ist reichlich viel Arbeit für die 500 Mark, aber ich weiss, Sie werden es leicht bewältigen. . .«.

(Zweig, Stefan)

7. IX. 1911: »Die Sache ist jetzt mit dem Insel-Verlag absolut perfekt und Sie erhalten den ›Martin Chuzzlewit‹ zur Revision. . .«. – Hier geht es um Einzelheiten bei der Bearbeitung der 1910/11 im Insel-Verlag erschienen 12bändigen Dickens-Ausgabe, die von L. Feld u. E. O. Krausz bearb. u. von St. Zweig mit einem Vorwort versehen wurde. Sarkowski (381) datiert nur auf 1910.
13. XI. 1911: Will Krausz »die ›selbstgewollten Traurigkeiten‹. . . nicht verzeihen« u. lobt ihn sehr: »Sie haben bisher gesehen, dass jeder, der von Ihnen Arbeit kennen lernte, Ihnen vertraute, Kellner [L. K., 1859–1928, Prof. an der Universität Czernowitz, an der Kr. studierte] von der wissenschaftlichen Seite aus, wir alle (und wie lebhaft!) von der litterarischen, die Frauen von der erotischen. . . während Sie plötzlich sich ein Nein nach dem andern sagen. Ich bin glücklicherweise kein Nervenarzt Freudischer Schule und will das nicht als eine Wollust gewollter Natur festlegen. . . Gerne dankte ich Ihnen besser für Ihre Studie. . . aber es ist mir irgendwie peinlich, mit einem vergangenen Ich, wie es dieses Buch darstellt, mich zu beschäftigen. Ich bin hier (Meran) in der wirklich grandiosen Natur ein so ganz anderer, dass ich mir als verdammter Lügner vorkäme, würde ich meine noch sentimentalischen Bücher überhaupt ansehen.«
1912: Möchte Krausz in einer schwierigen Lage helfen, weiß jedoch nicht wie: »Dazu mußte ich Ihnen noch diese eine Sache schreiben, so ungern ich es tat, so sehr ich fühlte, es sei grausam, einem Schwankenden noch einen Stoss zu geben. . . Wegen Ihres Essays reden wir in Wien, der Brief ist doch immer ein holpriges Vehikel, ein Wagen, von dem die Hälfte der Ladung herunterfällt.«
Nur ein Brief datiert auf später als 1912. – 22. VIII. 1931: Dankt für einen »ungemein interessanten Aufsatz« u. geht auf sein soeben erschienenes Buch »Die Heilung durch den Geist« ein: Wenn er dort nicht auf A. Adler zu sprechen gekommen sei, so deshalb, »dass ich seine Ideen und Anschauungen nicht irgendwo in einer ›Anmerkung‹ erledigen wollte. Aber ich weiss genau, wieviel wichtiges und vor allem menschlich-förderndes er gefunden hat, Sie verstehen nun gewiss, dass ich nicht die Probleme Freuds und Adlers in jene Gegensatzstellung bringen wollte, in der man sie heute noch immer liest.«
1 Brief mit eigenh. Gedichtentwurf von Krausz. – Teils angeschmutzt u. etwas fleckig, die Briefe mit kleinen Einrissen. – 1 größerer Einriß geklebt. – Aus dem Besitz von E. Gottlieb.

Abbildung auf Tafel 47

4230 –. **Drei maschinengeschr. Briefe mit eigenh. Unterschrift.** Salzburg u. Wien 1932–1935. 2½ Seiten. (24) (500.–)

Salzburg, 29. III. 1932. An den Journalisten Alfred Werner, um den Stil seiner zugeschickten Gedichte zu kommentieren: »Ich finde Ihre Gedichte . . . von wirklicher sozialer Leidenschaft bewegt . . . hie und da noch mit Prosaischem durchsetzt und sprachlich nicht ganz rhythmisch . . . Etwas von den neuen Geräuschen, den neuen Geschwindigkeiten, der Arythmie wünschte ich mir noch in Ihrem Rhythmus und möchte fast raten, noch mit der Herausgabe zuzuwarten . . .« – Wien, 27. II. 1935: ». . . unterdessen haben Sie . . . Ihre sprachliche Kraft ausserordentlich vervollkommnet . . . Lassen Sie sich nicht die Freude verderben, wenn heute die äussere Antwort auf Ihren Anruf vielleicht keine laute sein wird«. – Wien, 8. IV. 1935. Lehnt ab, eine Vorlesung zu halten. – Gering gebräunt I u. III etwas knitterfaltig u. mit kleinen Randeinrissen.

Alle Rechte an den zitierten Texten und den Abbildungen bleiben den Inhabern der Urheberrechte vorbehalten. Nachdrucke sind in jedem Fall genehmigungspflichtig.

a defunct regime). This book is not just a report of a criminal case that was newsworthy at the time and in which gypsies were involved. It also deals with the »gypsy question« in general. It looks into their origin and into such matters as whether the gypsies then living were really genuine descendants of the earliest gypsies, and whether they are to be tolerated in a republic. One must admit that the illustrative copperplates don't exactly succeed in portraying the gypsies as fellow human beings. They depict acts of murder, criminal suspects in chains, and the executions of the same. – Half vellum.

98 WOLFF, HEINRICH (Hrsg.), Herliche medicische Tractat, vor nie in truck kommen. Von Cur des Podagrams des Arnaldi de Villa Nova. Item Vom Holz des Lebens. Vom Goldöl. Antimonii öl und Wein. Von den Tugenden der Perlen, Corallen und Spiritus vini. Von der Pestilenz und andern nüzlichen materien. Straßburg, Bernhart Jobin 1576. Titel in Rot und Schwarz. 124 nn. Bll. Rot gefärbter, flexibler Pergamentband der Zeit. DM 4800 $ 2530

Einzige Ausgabe dieser wichtigen Sammlung alchemistisch-medizinischer Texte. Einige liegen in deutschen Erstdrucken vor, andere sind nur hier erschienen. Außer den im Titel genannten Abhandlungen enthält das Buch noch: Syrupus domesticus, Das hoch Priestersalz und Von Tugenden der Schlangenhaut. Als Verfasser werden neben Arnaldus de Villanova u. a. Dominicus Burgauer, Johann Vogt, Wolf Geuss und Raimundus Lullus genannt. In den Texten manche Verweise auf Paracelsus, dessen Holzbüchlein (Straßburg 1564) Wolff kompiliert hat. Heinrich Wolff praktizierte in Nürnberg und war ein Bruder des bedeutenden Humanisten und Bibliothekars von Jakob Fugger, Hieronymus Wolff, dessen er in der Widmung an den Rat der Stadt Augsburg gedenkt. Der untere weiße Titelrand beschnitten, sonst schönes Exemplar mit breiten Rändern im zeitgenössischen Einband. – Durling 16th cent. printed books in the Nat. Library of Medicine 4770; Ritter, Rép. bibliogr. des livres impr. en Alsace au 16me siècle 2409; vgl. Duveen, Bibliotheca alchemica & chymica 625–26; vgl. Sudhoff, Bibliographica Paracelsica Seite 91; nicht bei Ferguson, den Bibl. Osleriana und Walleriana sowie in der British Library.

Only edition. An important collection of alchemistic and medical texts by various authors. Some of these texts (not all of which are listed in the title) appear here for the first time in German; others appear nowhere else but here. There are several references in the texts to Paracelsus whose „Holzbüchlein" (1564) was compiled by the editor of this volume, Heinrich Wolff. The latter was the brother of Jakob Fugger's librarian, the noted humanist scholar Hieronymus Wolff, to whose memory tribute is paid in the present volume. – Lower margin of title trimmed; otherwise a lovely, wide-margined copy in cont. flexible red-tinted vellum. – Not in Ferguson, Osler, Waller or BL.

99 ZWEIG, STEFAN UND FRIDERIKE, 20 Briefe u. 14 Postkarten aus den Jahren 1923–1941, an Liesl Monath (geb. Burger). DM 7000 $ 3700

Genau drei Viertel der Briefe entfallen auf Stefan Zweig (davon fünf getippte, ein kurzer in engl. Sprache, sowie einer, der von seiner zweiten Frau Lotte in seinem Auftrag geschrieben wurde; von Lotte sind auch einige Postkarten aus der späteren Zeit mitunterzeichnet). Von den getippten Briefen richtet sich einer an Liesls Ehemann, Dr. Paul Monath, und einer an ihre Schwester Gertrud. – Die

übrigen fünf Briefe (davon ein längerer in leicht holprigem Englisch) und eine einzige Postkarte stammen aus der Feder Friderikes.

Liesl Monath (geb. Burger) aus Wien war eine Nichte von Friderike Zweig (ebenfalls geb. Burger, in erster Ehe von Winternitz). Daß Stefan Zweig diesem Mädchen besonders zugetan war, geht daraus hervor, daß er manchen Brief bzw. Postkarte an sie mit „liebes Lieslkind" beginnt und mit „Onkel Stefzi" beschließt. Es offenbart sich eine entspannte Zärtlichkeit, die man dem strengen Seelenzergliederer nicht zugetraut hätte. Die Briefe und Grüße wurden aus allerlei Orten (Salzburg, Marseille, London, Bath, New York, Rio de Janeiro) abgesandt, – Orte, die von einer unablässigen Reiselust – oder sollte man eher sagen: von einem nie zur Ruhe gekommenen Wanderdasein? – zeugen.

Die längsten und inhaltsreichsten Briefe stammen aus den Krisenjahren 1939–40. Es geht hauptsächlich darum, wie Friderike, die sich damals mit ihren beiden Töchtern und deren Ehemännern in Paris aufhielt, in Sicherheit gebracht werden könnte. In einem ihrer Briefe läßt sich Friderike in strengster Vertraulichkeit dahin vernehmen, daß Stefan sie im Stich gelassen habe. „Liebes Lieserl, ich habe Dir so lange nicht geantwortet, weil die Sorgen centnerschwer auf mir lasteten ... Ich hänge St. halber noch in der Luft und dies ist noch das Wenigste in dem unfaßbaren Verlassen seinerseits in solch einer Zeit ... Sein Verhalten ist überhaupt unfassbar und er vergißt dabei die ganze Welt. Bitte schreibe und sprich aber zu niemandem darüber."

Es darf bezweifelt werden, ob diese Vorwürfe berechtigt waren. In seinen Briefen aus der gleichen Zeit spricht Stefan Zweig sowohl davon, daß er sich an den früheren spanischen Außenminister, del Vayo, gewandt habe, der über gute Beziehungen in Mexiko verfüge und sich anstrenge, fünf Einreisevisen in dieses Land zu erwirken, – als auch von seinen wiederholten Vorstellungen beim „Emergency Rescue Committee" in New York. „Während für diese bedrohten und bedrängten Menschen in Frankreich jede Stunde wichtig ist, zögert und überlegt man hier immer von neuem. Ich habe fast täglich in dieser Sache Besprechungen" (20. VII. 1940). „Man muß da leider ununterbrochen nachdrücken, da die Leute (beim Komitee) den ganzen Tag gestürmt werden und jeder Akt, der nicht ständig moniert wird, durch dieses Drängen der andern zurückgeschoben wird. Ich sende Friderike jedenfalls heute noch ein Kabel, damit sie weiß, daß auch in der mexikanischen Sache etwas geschieht" (7. VIII. 1940).

Of the 20 letters exactly three-quarters are from Stefan Zweig (incl. five typed, one short letter in English, as well as one written by his second wife Lotte on his behalf; several postcards from the later years are signed by both Stefan & Lotte). Of the typed letters, one is addressed to Liesl's husband, Dr. Paul Monath, and one is to her sister Gertrude. – The remaining five letters (incl. a lengthy one in slightly awkward English) and a single postcard are from the pen of Friderike.

Liesl Monath (née Burger) from Vienna was a niece of Friderike Zweig (née Burger, as well; by her first marriage von Winternitz). That Stefan Zweig was especially fond of Liesl is evident from the fact that his letters and greetings to her sometimes begin with „liebes Lieslkind" and end with „Onkel Stefzi". An unwound, affectionate Stefan Zweig is revealed whom one would not have suspected in that intense and precise dissector of the human psyche. The letters and postcards were sent from places far and wide (Salzburg, Marseille, London, Bath, New York, Rio de Ja-

used as a model for the one he was accorded in the Federal Republic, for it becomes quite clear that politically progressive critics generally have praised and conservative critics abased him. Furthermore, W. Koepke shows B.T.'s strong influence on the writings of the socialist emigrants in Mexico during the 1930s and 1940s, to whom his work became a mediator for their new country. In Part Six, the articles by G. Steel and L. Hazera are the most convincing because they illuminate B.T.'s impact on Mexican literature, especially on the so-called *indigenista* novel portraying the life of the Indios during the 1930s and later.

The volume ends with a very useful chronology of B.T.'s life and a selected bibliography in which most of the contributors are represented. Some notes on the contributors also would have been helpful for the nonspecialist reader in German literature who cannot be expected to know many of them. In addition, an index of names and titles would not have been beyond the capability of most recent word processors.

The two editors, who are to be congratulated on a splendid achievement, state that they intended to give new directions to B.T. research with this volume. In their introduction, they give only three provisional "broad impressions," which have to take the place of definite conclusions for the time being: "First, the unity and coherence of the life and work of Marut/Traven are stressed more strongly than hitherto. Also, Traven emerges as a much more sophisticated character than he sometimes appears. His self-concealment appears less of a neurotic overreaction and more of a calculated ploy. Numerous anecdotes stress the extent to which he was a man of humor, humanity, sensitivity, and commitment. In the 1930s, for example, he was so far from being a demented hermit shut off from the real world that we find him expressing horror at the conduct of the Nazis in Germany, supporting anticlerical radicalism in Mexico and Sandino's peasant movement in Nicaragua, and aiding refugees from the Spanish Civil War" (7). The editors also find that "the most rewarding and illuminating tendency of most of the articles in this volume is their move from the 'quest for Traven' to the evaluation of his literary works" (8). They hope that future research might move in the direction of the last part of their volume, the comparison with other authors, "with special attention being given to Latin American literature at that time" (8). The first stage of this research will probably consist of interactions between the contributors of this volume, which is bound to have consequences. Subsequently, one ought to make energetic attempts to organize B.T.'s literary estate in Mexico City, which K. Guthke already has used extensively.

Since the editors believe that "the ideas espoused in the works of B.T. . . . might even be more revealing today than they were half a century ago" (8), I should like to point out that this thought is voiced more openly by Friederike Baumann. At the end of her article, she expresses the wish that the Caoba Cycle on the Mexican revolution could become required reading in American schools and colleges. "Perhaps reading Traven would make young Americans more indignant about injustice than the present generation is, and, as citizens of a democracy, more courageous and insistent in their protests against policies of their own government whenever these policies ignore the plight of the majority of people in our hemisphere and their needs and aspirations" (257).

HEINZ D. OSTERLE
Northern Illinois University

Stefan Zweig. Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler. Ed. Jeffrey B. Berlin, Hans-Ulrich Lindken, und Donald Prater. Frankfurt a.M.: Fischer, 1987. 526 pp. DM 58.

In this mostly unpublished correspondence with detailed, useful notes provided by the experienced editorial team of Berlin, Lindken, and Prater, Zweig is profiled in his personal and professional relationships with great men who, in various ways and to varying degrees, were grateful beneficiaries of Zweig's extraordinary experience and energy. Set against the background of a Europe bent on annihilation and political extremism, Zweig's correspondence with Bahr, Freud, Rilke, and Schnitzler serves as an oasis of humanism.

The correspondence with Hermann Bahr profiles Zweig as a young admirer; Zweig's letters are frequent, lengthy, and often personal, whereas Bahr's less frequent responses show him in a sovereign light. While Bahr was still healthy he invited Zweig for hikes in the mountains, and with this preference for meeting he continued to set the pace of their relationship. But Zweig

was not a silent partner. Early on he encouraged Bahr to write a book on Whitman (22); in the editorial notes one learns that the book was never written, although a lengthy excerpt from Bahr's lecture on Whitman leaves the reader with insight into Whitman reception among German writers (124 f.). Bahr was capable of openly disagreeing with Zweig's negative appraisal of Kant's influence (150 f.), but Zweig responded graciously: "Ich las im Neuen Wiener Journal Ihre liebevolle Einschränkung: niemand weiß besser, daß Sie recht haben" (93). The biggest opportunity for misunderstanding between them arose as a result of Bahr's "Kriegssegen" (48). Zweig had made his position clear in December of 1914, mistakenly praising Bahr for not joining the throng of pro-war voices (43). Bahr's rather casual response of "morgen wird Europa wieder da sein" (45) might be construed as an omen for their continued friendship, since their "Wanderjahre" began in 1919.

Freud's deep admiration for Zweig as a writer with psychological acumen elevates Zweig and humanizes Freud. Freud at one point compared Zweig's writing to Dostoevsky's (176-80), and he was fond of writing detailed psychological analyses of Zweig's characters (172, 176-80). Zweig's enormous respect for Freud's contribution to twentieth-century writing can be summarized in these words: "Lassen Sie mich einmal klar sagen, was ich, was viele Ihnen danken—den *Mut* in der Psychologie. Sie haben, wie zahllosen einzelnen Menschen der Literatur einer ganzen Epoche *die Hemmungen weggenommen*" (180). Freud credits Zweig with his own effect years later (202). At times Freud became annoyed by Zweig's persistent efforts to nominate him for the Nobel Prize and he was critical of Zweig's oversimplification of his views (e.g. 192, 199), but on the whole both Zweig and Freud are truly themselves in this correspondence. Zweig was substantially encouraged by Freud, and to him he confessed that he had great hopes for his psychological novel "Mord durch Mitleid" (*Ungeduld des Herzens*) (212). The painful irony of Zweig's last words to Freud is haunting: "Wir müssen jetzt fest bleiben—es wäre sinnlos zu sterben, ohne vorher die Höllenfahrt der Verbrecher gesehen zu haben" (227).

The Zweig/Rilke exchange reveals a good working relation in which the writers ask favors of one another and trade ideas and advice. Such exchanges deal with the issues of maturing as poets (272-75), advice from Zweig on how to put together Rilke's collected works (277-79), and Rilke's assistance to Zweig in his efforts to organize speaking tours for Verhaeren (288). For his part, Rilke had rather thin praise for Zweig as a poet (272), though he encouraged Zweig to remain enthusiastic and to draw on his admiration for subjects (290). In this correspondence the depth of Zweig's disappointment in Verhaeren during World War I emerges, as well as his reliance on Rolland for sustaining faith in the European ideal (307-08). The notes to this important letter are excellent, detailing Zweig's position on World War I and his activity during the war years.

Perhaps the most concrete relationship existed between Zweig and Schnitzler. Zweig worked on finding translators for Schnitzler (363, 373), helped to have a drama staged in France (374), and advised him on matters of royalties, advances, and foreign sales (412, 436, 447). Zweig confessed that in financial matters he generally accepted whatever was offered to him (431), while Schnitzler wryly commented that he was being cheated by the Bolsheviks just as skillfully as the Czarists before them (435). Whereas Zweig's activity with Bahr had been *Wandern*, Schnitzler's favorite invitation to Zweig was for *Nachtmahlen*. In 1926 Zweig confessed that many others had disappointed him while Schnitzler remained constant (425). Schnitzler's response in kind: "Lieber Stefan Zweig, daß und wie Sie mir bei jeder Gelegenheit Ihre Sympathie und Ihre Antheilnahme kundgeben—anläßlich Älterwerdens, Novellenschreibens und Nichtaufgeführtwerdens, —rührt mich gerade zu . . ." (429). This correspondence suggests a genuine parity and mutual reliance, and it is filled with details concerning all aspects of Zweig's vocation in difficult times.

Stefan Zweig's correspondence shows him holding his own with three writers who were much older and with Rilke, to whom he was closer in age. Spanning roughly the same period, his relationship to these four very different men demonstrates their genuine admiration for him and allows Zweig to emerge as a caring, highly principled man whose enormous energy on behalf of others is truly astonishing—especially when one considers his own prolific career. Readers can find in this volume a sense of balance and closure that Zweig denied himself in 1942; manifested in the approbation of Bahr, Freud, Rilke, and Schnitzler is a profound and living tribute.

ADRIAN DEL CARO
Louisiana State University

Vom Leben in Enge und Angst

Der mährische Erzähler Hermann Ungar

Von Karl-Markus Gauss

In einem bewegenden Nachruf hat Paul Kornfeld, jüdischer Dichter und langjährig vertrauter Freund des Verstorbenen, dessen tiefe, verstörende Widersprüchlichkeit in die Formel gefasst: «Die Bücher voller Jammer und Unglück, er selbst voller Scherz und Lustigkeit.» Tatsächlich, der da mit eben 36 Jahren an einer banalen Blinddarmentzündung gestorben war, hatte die Zeitgenossen immer wieder mit dem Rätsel seines gedoppelten Wesens verunsichert. Alle, die ihm je begegneten, erinnerten sich seiner als einer auffälligen, weltgewandten Erscheinung des Gesellschaftslebens, als eines Nachtschwärmers, der sich ein ums andere Mal im Irgendwo zwischen Charme, Zynismus und Salontüchtigkeit zu erproben wusste. Dass er ein Dichter sei, hatten die wenigsten von ihm vermutet, und als sein erstes Buch erschien, war denn auch die Irritation gross, dass dieser unterhaltsame und in den Abendunterhaltungen aufblühende Diplomat der Verfasser jener düsteren, ausweglosen, von nicht einem Schimmer der Hoffnung erhellten Geschichten gewesen sein soll. Die Rede ist von Hermann Ungar, 1929 verstorbenem deutschsprachigem Erzähler und tschechoslowakischem Diplomaten, Dichter des Grauens und Elends und Bonvivant voller Scherz und Lustigkeit.

LITERARISCHER TABU-BRECHER

Hermann Ungar hat sich immer als Schriftsteller gefühlt und um sein als Berufung, ja als belastende Verpflichtung empfundenes Talent mit erschütterndem Ernst gerungen; doch erst spät, zu spät entschloss er sich dazu, seinen Brotberuf, einen allerdings angenehmen, wohldotierten und durch häufige Dienstfreistellungen zusätzlich attraktiven Beruf aufzugeben und ganz der Literatur zu leben; knapp zwei Wochen, nachdem er seine Demission als hoher Beamter im tschechischen Aussenministerium eingereicht hatte, starb er an der immer wieder aufgeschobenen Operation dahin . . .

Alsbald nach seinem Tod über Jahrzehnte vergessen, heute auf dem Wege zu einer halben Wiederentdeckung, war Hermann Ungar auch zu Lebzeiten nie ein populärer Schriftsteller, bei einer kleinen, kundigen Leserschaft jedoch in hohem Ansehen gewesen. Nicht nur Thomas Mann schätzte ihn ganz ausserordentlich, der rühmenden und im Rühmen stets eigentümlich erschütterten, verunsicherten Urteile berühmter Zeitgenossen über ihn gibt es von Stefan Zweig über Berthold Viertel bis zu Anton Kuh genug. Bewunderung klingt in diesen Zeugnissen des Lobs auf, Respekt allemal, aber fast immer liegt auch ein Hauch von Unsicherheit darin, Unsicherheit nicht über den Rang Hermann Ungars, nicht über die Bedeutung seiner Erzählungen und Romane, sondern über etwas anderes: ob denn seine Art, diese kompromisslose, schmerzhaft die Grenzen des guten Geschmacks und der bürgerlichen Konventionen missachtende Art des Schreibens, bei allem Respekt vor Ungars Virtuosität, bei allem Anerkennen seines ernsten Anliegens, eigentlich noch erträglich, zuträglich, zu tolerieren sei – dies ist es, was umstritten war und dort, wo es heute unumstritten ist, doch ein Anlass für fortgesetzte Schwierigkeiten mit Ungars Werk geblieben ist.

Hermann Ungar, der zu Lebzeiten nicht mehr als vier Bücher publizieren konnte, ist einer der beharrlichsten Tabu-Brecher in der Literatur seiner Zeit, und der Verstoss nicht nur gegen die biederen Erwartungen des gehobenen Lesepublikums, sondern gegen Schamgrenzen ist eklatant und schmerzt fort. Nichts war Ungar ferner als jene routinierten Pflichtübungen der Provokation, die auf die Empörung leicht und vorhersehbar zu Empörender bauen und nur dank und mit jenen Spiessern leben, über die hinaus zu sein sie doch vorgeben. Nichts Sensationelles, nichts Reisserisches bietet seine strenge Prosa, und selbst der Pornographie ist er, dessen Werk voll ist von unerhörten Exerzitien der Sexualität, von drastischer Gestaltung sexueller Abweichungen, Verfehlungen, Fixierungen, denn auch kaum einmal ernsthaft gezieh en worden: seine Romane und Erzählungen, mögen sie aufdecken was immer, sind so quälend präzise geschrieben, tauchen mit so kalter Erregung der Erkenntnis in menschliche Abgründe hinab, dass ihnen zwar nie das Anstössige, aber immer das leicht Konsumierbare abgeht. Mit detailversessener Akribie erzählt sind

schichte seines «Falles», seines verpfuschten Lebens resümiert, das wie mit zwanghafter Mechanik auf jenen Mord an dem einzigen Menschen zulief, von dem ihm je Gutes widerfahren und Vertrauen entgegengebracht worden war . . .

Ein grausamer Kreislauf von Demütigung, seelischer Abkältung und Rache wird in beiden Erzählungen entfaltet, die den Leser nach ein

Hermann Ungar, 1893–1929. (Bild Zsolnay-Verlag)

paar Sätzen fesseln, um ihn durch Vorhöllen menschlicher Qual zu führen; das Verstörende von Ungars kalkulierter und disziplinierter Prosa ersteht aus der Kompromisslosigkeit, mit der er auf höhere Sinngebung des Sinnlosen verzichtet: da wird von Leid und Grausamkeit, von Tierquälerei, Menschenverachtung und würgender Lebensnot berichtet – aber es wird keine Utopie, kein tröstender Ausblick, nicht einmal eine vage, etwa aus der sozialkritischen Sicht erwachsende Lösung angedeutet.

Ungar, dessen sozialpolitische Sympathien den Unterschichten galten, war kein Romantiker der Deklassierung: die Erfahrung sozialer Not und seelischen Leids macht seine Figuren nicht besser, sondern fesselt sie gleich wie an das materielle Elend auch an die Kälte des Hasses und der Rachsucht; einmal gedemütigt, kommen sie von ihren oft recht lächerlichen Peinigern, von den provinziellen Verursachern ihres frühen Leids nie mehr los, sie bleiben ihnen verfallen ein Leben lang, denn die Schläge der Kindheit machen sie böse für immer und halten sie in einem ewigen Infantilismus gefangen, der sie zur Wiederholung [illegible]

Verhältnissen aufgewachsen, in seinen künstlerischen Neigungen früh gefördert worden und hatte wohl das gehabt, was sich der Erinnerung als «glückliche Kindheit» darstellt. 1893 im nordmährischen Boskovice geboren, wuchs Hermann Ungar, der älteste Sohn einer jüdischen Fabrikantenfamilie, in der Stadt mit der grössten jüdischen Gemeinde Mährens und einer langen, stolzen Tradition der Talmud-Schulen und jüdischen Gelehrsamkeit auf. Sein Vater war Vorsteher der jüdischen Gemeinde und reich genug, seine Kinder von Privatlehrern erziehen zu lassen.

Erst 1903 musste Ungar auf eine öffentliche Schule, er ging auf das Deutsche Gymnasium nach Brünn, wo er sich bald zionistischen Schüler- und Studentenkreisen anschloss und nach ein paar Jahren auch als Mensurfechter zu betätigen und zu bestätigen suchte. Später, als ihm im Zusammenbruch der europäischen Monarchien und im Entstehen der Sowjetunion eine neue Zeit heranzubrechen schien, sollte er die burschenschaftliche Mentalität der jüdischen Studentenverbindungen, die sich strikt nach dem Vorbild deutschnationaler Organisationen gebildet hatten, kritisieren:

> «Ich kann Euch sagen», schrieb er 1918 in der Prager Zeitschrift der jüdisch-nationalen Verbindung «Barissia», «meines, jedes fühlenden, mit der Zeit lebenden Menschen Hoffnung, vielleicht einzige Hoffnung, ist es, dass dieser Krieg wirklich der Umwerter aller Werte sei . . . In allen Ländern werden laut die Stimmen der Völker, unterdrückte, seit Jahrtausenden unterdrückte Klassen erheben ihre Hände, sie über die Grenzen, die Ge-

ab 1921 in verschiedenen Positionen des tschechischen Handels- und Aussenministeriums in Berlin tätig wurde. Der Beruf zwang zum Repräsentieren, zu einer Pflicht, der Ungar sich mit hoher Begabung und nicht ohne Neigung unterwarf; vor allzu grosser Nähe des sympathisierenden Publikums schützten ihn schon seine unerwarteten, absonderlich-verstiegen wirkenden Veröffentlichungen, in denen der glänzende Gesellschafter sich als abweisender, um rasche Anerkennung und um Zuneigung gänzlich unbesorgter Dichter zeigte.

«DIE VERSTÜMMELTEN»

Sein 1923 erschienener Roman *«Die Verstümmelten»*, ein Buch nachtschwarzer Verzweiflung, liess freilich auch freigeistige Rezensenten erschauern, Stefan Zweig etwa, schwankend zwischen Faszination und Abscheu, zwischen verschwiegener Anziehung und proklamierter Abneigung, hielt Ungar von nun an für eine «gefährliche Begabung». Kein Zweifel, «Die Verstümmelten», Ungars bedeutendstes Werk, sind noch heute keine leichte, sondern eine verletzende Lektüre.

Verstümmelt ist in diesem über weite Passagen meisterhaft in der «erlebten Rede» verfassten Roman die Nebenfigur Karl Fanta, ein lebendigen Leibes verfaulender Mann, dem nach und nach alle Glieder amputiert werden; verstümmelt wird zuletzt Klara Porges, ältliche und im Verblühen zu sinnlichen Begierden erwachte Hausdame, die aus der Not ihrer unbefriedigten Tage wahre Reigen, weniger der Liebe als der Sexualität in Unterwerfung und Gewalt entfes-

Am Pulsschlag seiner Zeit

Hermann Bahrs Tagebücher 1888 bis 1904

«Ich bin modern. Daher kommt es, dass ich ganz anders bin als alle die anderen. Das ist vielleicht ein kleines Verdienst, aber es ist jedenfalls, was den Erfolg betrifft, ein grosses Unglück. Modern – das heisst, ich hasse alles, was schon dagewesen ist, jedes Vorbild, jede Nachahmung und lasse kein anderes Gesetz gelten in der Kunst als das Gebot meiner augenblicklichen künstlerischen Empfindung.» Dieses Bekenntnis notierte Hermann Bahr im Jahre 1889 während seines Pariser Aufenthaltes, und es findet sich in dem Band *«Hermann Bahr – Prophet der Moderne»*, der die «Tagebücher 1888–1904» enthält, leider nur in einer Auswahl, die *Reinhard Farkas* getroffen und mit kommentierenden Einleitungen zu den fünf Kapiteln versehen hat, ohne allerdings die Kriterien der Auswahl und der Auslassungen zu nennen und ohne die unbedingt notwendigen Erläuterungen insbesondere zu zahlreichen Personen, die in den Aufzeichnungen vorkommen.

Hermann Bahr (1863–1934) ist eine Schlüsselfigur der österreichischen und europäischen Moderne. Von einer unermüdlichen intellektuellen Neugier getrieben, hatte er ein waches Sensorium für neue geistige und künstlerische Strömungen. Man verspottete ihn deshalb als «Verwandlungskünstler» und übersah, dass er kein Mitläufer von Moden, sondern ein Vorläufer von Entwicklungen war. «Hermann Bahr ist der Geist, der stets verblüfft», schrieb 1891 sein Kollege Eduard Michael Kafka, und er selber charakterisierte sich 1895 «als Lärmmacher im Publikum und als unermüdlichen Sucher, der sich mit halben Annäherungen nicht zufrieden gab, sondern in das Wesen selber wollte».

Der gewählte Zeitraum von 1888 bis 1904 bedeutete gleicherweise einen Höhepunkt im öffentlichen Wirken des Schriftstellers und Kritikers Bahr wie auch der Entwicklung jener Bewegung, die mit dem Kennwort «Das Junge Wien» charakterisiert wird. Diese beiden Aspekte spiegeln sich in den Tagebuchaufzeichnungen Bahrs, der einerseits seine sehr persönlichen Erlebnisse festhält – seine Reisen nach Frankreich, Spanien, Italien, der Schweiz und Griechenland, seine Aufenthalte in Österreich und in Deutschland, vor allem aber auch seine Begegnungen mit interessanten Zeitgenossen –, anderseits seine philosophischen und kulturkritischen Theorien entwickelt, die wichtig sind für die Geistesgeschichte des Jungen Wien. Das Daseinsgefühl der damaligen Epoche brachte Bahr auf den Nenner: «Das Wesentliche unserer Generation ist, dass sie sich fühlt, dass jeder in der Flucht von Stimmungen, Begierden, Gefühlen eine ewige Dominante, sein unaussprechliches Ich, weiss», schrieb er 1894, und zehn Jahre später bemerkt er mit einem leicht resignierten Unterton: «Mich interessiert nur noch: wie ich bin. Ich suche nur noch: was mich bestätigt. Ich will nur noch mich vollenden und erfüllen.» Das durch die ganzen Aufzeichnungen sich manifestierende Selbstgefühl streift mitunter den Zustand der «indezenten Selbstüberschätzung», wie Hofmannsthal im «Schwierigen» schrieb, an welchen Bahrs Bemerkung über eine Unterhaltung mit seinem Freund erinnert: «Gespräch über die Kraftlosigkeit der Worte und das Unvermögen des Menschen, sich durch Worte einem anderen mitzuteilen.»

Bahrs Tagebuchblätter sind charakteristische Dokumente des Fin de siècle: von den impressionistischen Pariser Stadtbeschreibungen über die erotischen Besessenheiten und Exaltationen angesichts «dieser Mischung von äusserster Perversität des Leibes sowohl als des Verstandes, nur von kindlicher, jungfräulicher rührender Reinheit des Gefühls» bei der Begegnung mit «jenem tiefschaurigen Rätsel der Menschheit», mit dem Weib, bis zum Dichtertraum von einem neuen Geschlecht der Schönheit. Von besonderer Eindringlichkeit sind einige Porträtskizzen, etwa Ibsens, Hofmannsthals, Catulle Mendès', um nur diese zu nennen. In diesen hingetupften, nicht selten sprunghaften Aufzeichnungen erweist sich Hermann Bahr als der, der er vor allem war: kein ganz grosser Dichter, aber ein grosser Mittler und Anreger. *Hansres Jacobi*

Hermann Bahr. Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904. Ausgewählt und kommentiert von Reinhard Farkas. Böhlau-Verlag, Wien 1987.

ganz der Literatur zu leben; knapp zwei Wochen, nachdem er seine Demission als hoher Beamter im tschechischen Aussenministerium eingereicht hatte, starb er an der immer wieder aufgeschobenen Operation dahin . . .

Alsbald nach seinem Tod über Jahrzehnte vergessen, heute auf dem Wege zu einer halben Wiederentdeckung, war Hermann Ungar auch zu Lebzeiten nie ein populärer Schriftsteller, bei einer kleinen, kundigen Leserschaft jedoch in hohem Ansehen gewesen. Nicht nur Thomas Mann schätzte ihn ganz ausserordentlich, der rühmenden und im Rühmen stets eigentümlich erschütterten, verunsicherten Urteile berühmter Zeitgenossen über ihn gibt es von Stefan Zweig über Berthold Viertel bis zu Anton Kuh genug. Bewunderung klingt in diesen Zeugnissen des Lobs auf, Respekt allemal, aber fast immer liegt auch ein Hauch von Unsicherheit darin, Unsicherheit nicht über den Rang Hermann Ungars, nicht über die Bedeutung seiner Erzählungen und Romane, sondern über etwas anderes: ob denn seine Art, diese kompromisslose, schmerzhaft die Grenzen des guten Geschmacks und der bürgerlichen Konventionen missachtende Art des Schreibens, bei allem Respekt vor Ungars Virtuosität, bei allem Anerkennen seines ernsten Anliegens, eigentlich noch erträglich, zuträglich, zu tolerieren sei – dies ist es, was umstritten war und dort, wo es heute unumstritten ist, doch ein Anlass für fortgesetzte Schwierigkeiten mit Ungars Werk geblieben ist.

Hermann Ungar, der zu Lebzeiten nicht mehr als vier Bücher publizieren konnte, ist einer der beharrlichsten Tabu-Brecher in der Literatur seiner Zeit, und der Verstoss nicht nur gegen die biederen Erwartungen des gehobenen Lesepublikums, sondern gegen Schamgrenzen ist eklatant und schmerzt fort. Nichts war Ungar ferner als jene routinierten Pflichtübungen der Provokation, die auf die Empörung leicht und vorhersehbar zu Empörender bauen und nur dank und mit jenen Spiessern leben, über die hinaus zu sein sie doch vorgeben. Nichts Sensationelles, nichts Reisserisches bietet seine strenge Prosa, und selbst der Pornographie ist er, dessen Werk voll ist von unerhörten Exerzitien der Sexualität, von drastischer Gestaltung sexueller Abweichungen, Verfehlungen, Fixierungen, denn auch kaum einmal ernsthaft gezogen worden: seine Romane und Erzählungen, mögen sie aufdecken was immer, sind so quälend präzise geschrieben, tauchen mit so kalter Erregung der Erkenntnis in menschliche Abgründe hinab, dass ihnen zwar nie das Anstössige, aber immer das leicht Konsumierbare abgeht. Mit detailversessener Akribie erzählt, sind die einschlägigen Stellen bei Ungar gleichwohl nicht geniessbar, sondern verletzend, verstörend.

DIAGNOSE DES SCHRECKENS

1920 war im wenig später ruhmreich in den Konkurs gegangenen, für den Expressionismus sehr bedeutsamen Verlag E. P. Tal in Wien und Zürich der Erstling eines unbekannten Autors erschienen: *«Knaben und Mörder»* waren die zwei in Motiv und Ausführung recht ähnlichen Erzählungen überschrieben, die er enthielt, düstere Geschichten, in die kaum ein Strahl der Hoffnung und gar kein Schimmer der Versöhnung fiel. Irritierend war schon der Tonfall dieser Rollenprosa, mit der ein unbekannter mährischer Jurist namens Ungar debütierte: zwei Gefallene, Gestrandete sind es, die in äusserster Teilnahmslosigkeit von ihrem Leben berichten, es rasant abhandeln, als gelte es, ohne Verzug zum Schlussstrich unter die negative Lebensbilanz zu kommen; lapidar und mit stilsicher durchgehaltener Kälte der Distanz werden da zwei Entwürfe eines verfehlten, in die Irre gegangenen, in seelischer Enge befangenen Lebens gegeben. In *«Ein Mann und eine Magd»* rapportiert ein Mann in mittleren Jahren seine Existenz: das Leid der Waisenkindheit im Siechenhaus hat ihm Hass, ausreichend für ein ganzes, der Rache und Vergeltung gewidmetes Leben gegeben . . . In der zweiten Erzählung, *«Geschichte eines Mordes»*, ist es ein Gefängnisinsasse, der nach vierzehnjähriger Haft die Erzählungen entrafft, die den Leser nach ein

Hermann Ungar, 1893–1929. (Bild Zsolnay-Verlag)

paar Sätzen fesseln, um ihn durch Vorhöllen menschlicher Qual zu führen; das Verstörende von Ungars kalkulierter und disziplinierter Prosa ersteht aus der Kompromisslosigkeit, mit der er auf höhere Sinngebung des Sinnlosen verzichtet: da wird von Leid und Grausamkeit, von Tierquälerei, Menschenverachtung und würgender Lebensnot berichtet – aber es wird keine Utopie, kein tröstender Ausblick, nicht einmal eine vage, etwa aus der sozialkritischen Sicht erwachsende Lösung angedeutet.

Ungar, dessen sozialpolitische Sympathien den Unterschichten galten, war kein Romantiker der Deklassierung: die Erfahrung sozialer Not und seelischen Leids macht seine Figuren nicht besser, sondern fesselt sie gleich wie an das materielle Elend auch an die Kälte des Hasses und der Rachsucht; einmal gedemütigt, kommen sie von ihren oft recht lächerlichen Peinigern, von den provinziellen Verursachern ihres frühen Leids nie mehr los, sie bleiben ihnen verfallen ein Leben lang, denn die Schläge der Kindheit machen sie böse für immer und halten sie in einem ewigen Infantilismus gefangen, der sie zur Wiederholung des Gleichen zwingt: Das Waisenkind, in Amerika zum reichen Mann geworden, lässt jene Magd nachkommen, die sich ihm einst verweigert hatte, er lockt sie zu sich, nur um sich für die Zurückweisung vor zwanzig Jahren zu rächen, um sie jetzt ins Elend zu stossen, in den Tod zu treiben und ihrem Kind eine Waisenhausexistenz zu bescheren, wie er selbst sie hatte . . .

Ungars Prosa ist so rückhaltlos der Diagnose des Schreckens vorbehalten, dass noch heute manche Interpreten seines Werks in diesem geradezu panisch nach irgend positiven Elementen suchen: da wird unverdrossen gerade in der Düsterkeit seiner literarischen Höllenfahrten das eigentlich Christliche, endlich doch Hoffnungsverheissende entdeckt; da soll eben die Ausweglosigkeit, die über die soziale Welt seiner Geschichten gebreitet liegt, in sich den Keim zum Umsturz der Verhältnisse tragen. Mag es eine Schwäche, mag es eine Stärke sein: die schneidende Energie, die Ungar für die Auslotung der dunkelsten Tiefen aufwendet, für die Untersuchung unauflöslicher seelischer Verknotungen, ist das Eigentliche seiner Literatur, und wer ihr pseudochristliche oder pseudosozialistische Botschaften abzupressen versucht, nimmt ihr das Beste.

LEBENSLAUF

Seine Erzählungen und Romane künden von den Schrecknissen einer sozial ungesicherten, von lieblosen Autoritäten umstellten Kindheit; der sie schrieb, war selbst jedoch in behüteten Verhältnissen aufgewachsen, in seinen künstlerischen Neigungen früh gefördert worden und hatte wohl das gehabt, was sich der Erinnerung als «glückliche Kindheit» darstellt. 1893 im nordmährischen Boskovice geboren, wuchs Hermann Ungar, der älteste Sohn einer jüdischen Fabrikantenfamilie, in der Stadt mit der grössten jüdischen Gemeinde Mährens und einer langen, stolzen Tradition der Talmud-Schulen und jüdischen Gelehrsamkeit auf. Sein Vater war Vorsteher der jüdischen Gemeinde und reich genug, seine Kinder von Privatlehrern erziehen zu lassen.

Erst 1903 musste Ungar auf eine öffentliche Schule, er ging auf das Deutsche Gymnasium nach Brünn, wo er sich bald zionistischen Schüler- und Studentenkreisen anschloss und nach ein paar Jahren auch als Mensurfechter zu betätigen und zu bestätigen suchte. Später, als ihm im Zusammenbruch der europäischen Monarchien und im Entstehen der Sowjetunion eine neue Zeit heranzubrechen schien, sollte er die burschenschaftliche Mentalität der jüdischen Studentenverbindungen, die sich strikt nach dem Vorbild deutschnationaler Organisationen gebildet hatten, kritisieren:

> «Ich kann Euch sagen», schrieb er 1918 in der Prager Zeitschrift der jüdisch-nationalen Verbindung «Barissia», «meines, jedes fühlenden, mit der Zeit lebenden Menschen Hoffnung, vielleicht einzige Hoffnung, ist es, dass dieser Krieg wirklich der Umwerter aller Werte sei . . . In allen Ländern werden laut die Stimmen der Völker, unterdrückte, seit Jahrtausenden unterdrückte Klassen erheben ihre Hände, sie über die Grenzen, die Geschichte, Sprache, Glaube zog, einander zu reichen. Und wir? Wir wollen weiter in bunten Mützchen über den Graben ziehen, in würdigem Schritt, mit ernsten Mienen, wie bei einer rituellen Handlung, als lächerliche Träger einer versteinerten, toten Tradition?»

Damals, 1918, hatte Ungar Schule, Universität und auch die Lehren des Krieges schon hinter sich: er hatte in Berlin, München und Prag Jura studiert, war als Freiwilliger der k. u. k. Armee in den Krieg gezogen, hatte sich eine Tapferkeitsmedaille erworben und den Krieg in der einzigen, grossen Lebenshoffnung hinter sich gebracht, zum Dichter berufen zu sein: «Ich habe im Krieg die unmittelbare Gefahr des Todes stündlich vor mir gehabt, aber als ich betete, betete ich, dass mich Gott nur leben lassen solle, wenn ich zum Dichter ausersehen sei. Ich lebe.»

Der Erste Weltkrieg liess Ungar offenbar zum Gegner jedes Nationalismus werden, auch des Nationalismus unterdrückter Völker übrigens, so dass er auch am Zionismus bald das Interesse verlor und sich 1918 wie selbstverständlich für die Tschechoslowakei und ihre neuerstandene Republik entschied, eine Republik, in der ihm, dem deutschsprachigen mährischen Juden, immerhin die Möglichkeit gegeben schien, eine kulturell vielgeschichtete Identität jenseits nationaler Borniertheit zu bewahren, ja auszubilden. 1918 promoviert, versuchte sich Ungar für kurze Zeit als Dramaturg und Schauspieler, ehe er nach einem – literarisch folgenreichen – Zwischenspiel bei einer Bank ab 1921 in verschiedenen Positionen des tschechischen Handels- und Aussenministeriums in Berlin tätig wurde. Der Beruf zwang zum Repräsentieren, zu einer Pflicht, der Ungar sich mit hoher Begabung und nicht ohne Neigung unterwarf; vor allzu grosser Nähe des sympathisierenden Publikums schützten ihn schon seine unerwarteten, absonderlich-verstiegen wirkenden Veröffentlichungen, in denen der glänzende Gesellschafter sich als abweisender, um rasche Anerkennung und um Zuneigung gänzlich unbesorgter Dichter zeigte.

«DIE VERSTÜMMELTEN»

Sein 1923 erschienener Roman *«Die Verstümmelten»*, ein Buch nachtschwarzer Verzweiflung, liess freilich auch freigeistige Rezensenten erschauern, Stefan Zweig etwa, schwankend zwischen Faszination und Abscheu, zwischen verschwiegener Anziehung und proklamierter Abneigung, hielt Ungar von nun an für eine «gefährliche Begabung». Kein Zweifel, «Die Verstümmelten», Ungars bedeutendstes Werk, sind noch heute keine leichte, sondern eine verletzende Lektüre.

Verstümmelt ist in diesem über weite Passagen meisterhaft in der «erlebten Rede» verfassten Roman die Nebenfigur Karl Fanta, ein lebendigen Leibes verfaulender Mann, dem nach und nach alle Glieder amputiert werden; verstümmelt wird zuletzt Klara Porges, ältliche und im Verblühen zu sinnlichen Begierden erwachte Hausdame, die aus der Not ihrer unbefriedigten Tage wahre Reigen, weniger der Liebe als der Sexualität in Unterwerfung und Gewalt, entfesselt. Verstümmelt sind freilich auch fast alle anderen Gestalten dieses von sexuellen Obsessionen und Etüden des Ekels, der Fäulnis, des Abscheus erfüllten Romans, allen voran die rührende und abstossende, beklemmend nah gesehene Hauptgestalt, der Bankangestellte Franz Polzer.

Siebzehn Jahre hatte dieser treu in seiner Bank ausgeharrt und sich in der geregelten Armseligkeit, in der bürokratischen Ereignislosigkeit eines ungelebten Lebens versteckt:

> «Am Morgen stand Polzer auf wie an allen Morgen zuvor und begann seinen Tag, der dahinging wie alle anderen Tage. Er war mürrisch und verdrossen, allein nie wurde ihm bewusst, dass es auch etwas anderes geben könne, als täglich auf seinem Platz in der Bank zu sitzen, dass man später aufstehen könne, in den Strassen spazieren gehen, zwei Eier im Glas zum Frühstück in einem Cafe essen und mittags in einem guten Restaurant speisen.»

Gründe für seinen Rückzug aus der Welt werden immerhin angedeutet: da war der übermächtige Vater, der den Sohn an der Ausbildung einer eigenen Identität hinderte, da ist die bedrängend fleischliche Tante, mit dem Vater inzestuös verbunden, da ist diese ganze verhemmte Entwicklungsgeschichte eines Angstcharakters, der das Leben fürchtet und nur aufzuatmen wagt, wenn er fest in die engen Scharniere der Ordnung eingepasst ist. Ungar führt die Leser in das verengte Wahrnehmungsfeld Polzers hinein, und schon erfahren, erleben sie mit diesem das Dasein als permanente Bedro-

---

«Verwandlungskünstler» und übersah, dass er kein Mitläufer von Moden, sondern ein Vorläufer von Entwicklungen war. «Hermann Bahr ist der Geist, der stets verblüfft», schrieb 1891 sein Kollege Eduard Michael Kafka, und er selber charakterisierte sich 1895 «als Lärmmacher im Publikum und als unermüdlichen Sucher, der sich mit halben Annäherungen nicht zufrieden gab, sondern in das Wesen selber wollte».

Der gewählte Zeitraum von 1888 bis 1904 bedeutete gleicherweise einen Höhepunkt im öffentlichen Wirken des Schriftstellers und Kritikers Bahr wie auch der Entwicklung jener Bewegung, die mit dem Kennwort «Das Junge Wien» charakterisiert wird. Diese beiden Aspekte spiegeln sich in den Tagebuchaufzeichnungen Bahrs, der einerseits seine sehr persönlichen Erlebnisse festhält – seine Reisen nach Frankreich, Spanien, Italien, der Schweiz und

---

Fin de siècle: von den impressionistischen Pariser Stadtbeschreibungen über die erotischen Besessenheiten und Exaltationen angesichts «dieser Mischung von äusserster Perversität des Leibes sowohl als des Verstandes, nur von kindlicher, jungfräulicher rührender Reinheit des Gefühls» bei der Begegnung mit «jenem tiefschaurigen Rätsel der Menschheit», mit dem Weib, bis zum Dichtertraum von einem neuen Geschlecht der Schönheit. Von besonderer Eindringlichkeit sind einige Porträtskizzen, etwa Ibsens, Hofmannsthals, Catulle Mendès', um nur diese zu nennen. In diesen hingetupften, nicht selten sprunghaften Aufzeichnungen erweist sich Hermann Bahr als der, der er vor allem war: kein ganz grosser Dichter, aber ein grosser Mittler und Anreger.

Hansres Jacobi

Hermann Bahr. Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904. Ausgewählt und kommentiert von Reinhard Farkas. Böhlau-Verlag, Wien 1987.

hung; so strenge hält sich Ungar an die eingeschränkte Sicht seines Helden, dass wichtige Ereignisse unklar bleiben, nur erschlossen werden können, was manch eiligen Rezensenten einst sogar den Mord, der am Ende geschieht, die rituelle Enthauptung der Frau Porges, dem falschen Täter zuordnen liess. Die konsequente Engführung der Welt auf die von Angst und Panik eingeschnürte Wahrnehmung eines neurotischen Angstcharakters ist eine grosse literarische Leistung Ungars, der in der Schilderung von Sexualität, Gewalt, körperlichem Verfall alle verbindlichen Konventionen negierte.

«DIE KLASSE»

Ungars zweiter Roman, *«Die Klasse»* von 1927, ist in der Drastik merklich gemildert, im Aufbau klarer, konventioneller – und mit einem künstlerisch nicht recht einsichtigen, aufgesetzt-positiven Ende versehen. Wohl eben deswegen, weil er das düstere Geschehen zuletzt in eine vage Erlösungslehre kippen lässt und somit der lange erzählerische Weg durch Grauen, Ekel, Angst und Schrecken von seinem versöhnlichen Ende her einmal gerechtfertigt wird, ist dieser merklich schwächere der beiden Romane Ungars in der spärlichen Literatur zu seinem Schaffen gelegentlich zum Hauptwerk ausgerufen worden.

Auf der Höhe der Besten seiner Zeit ist Ungar mit «Die Klasse» allerdings im Erzähltechnischen, denn vielleicht noch brillanter als bei den «Verstümmelten» hat er sich hier der «erlebten Rede» als bevorzugten Stilmittels bedient: die Welt, wie sie im Roman aufgebaut wird, ist ganz aus der Perspektive der Hauptfigur, wiederum eines zwangsneurotischen Angstcharakters, des Lehrers Blau, gesehen. Was ist wahr, was ist nur subjektiv, in der eingetrübten Sicht des Josef Blau wahr? Methodisch wird der Leser da in die Ungesichertheit geführt, und die Welt, gesehen, gedeutet aus dem Blickwinkel eines gehetzten, von seinen Ängsten und Zwängen geplagten Individuums, wird zum Rätsel, zur Anhäufung vieldeutiger Zeichen, die entschlüsselt werden müssen ...

«Er wusste, dass die Blicke der Knaben ihn umlauerten, dass jede Blösse, die er sich gab, sein Verderben werden konnte.» Mit diesem Satz beginnt der Roman, dies ist das erste, was wir über Josef Blau, den gepeinigten und peinigenden Lehrer, der um jeden Tag «Aufschub» kämpft und doch seinen Untergang kommen sieht, erfahren. Aus dieser Situation der Bedrängnis, in der er sich rettungslos verfangen weiss, nimmt Blau die Welt wahr, alles wird ihm zum Zeichen, jede Geste, jedes Wort hat etwas zu bedeuten, wird interpretiert und in das grandiose Gebäude seines Verfolgungswahns integriert. Dass Blau zuletzt aus seinem geschlossenen Wahnsystem wieder herausfindet und der von seinen Mitmenschen unüberbrückbar Getrennte zur Teilhabe an der Welt gelangt, dieser versöhnende Ausblick mag Ungars Sehnsucht zuzuschreiben sein, über der Diagnose des Schreckens einmal auch zum Versprechen der Heilung zu kommen. Bedeutend ist der Roman jedoch nur in seinen eindringlichen Szenen hoffnungsloser Wahnverfallenheit, die bemühte Sinnfindung des Schlusses wirkt gezwungen, bleibt unglaubwürdig.

DOPPELBÖDIGKEIT

Die meisterhafte Fähigkeit Ungars, aus einer eingeschränkten, «personalen» Perspektive heraus zu gestalten, gibt seinen Erzählwerken jenen Charakter der Doppelbödigkeit, des Rätselhaften, des verdeckten Aufbaus, der ihn gleich wie der nüchterne Tonfall, mit dem da die ungeheu-

volution, gerät aber bald in Widerspruch zu ihr, die sich nach dem Sieg rasch in eine neue Staatsgewalt verhärtet. Schliesslich geben ihn, von kaltem Machtdenken zerfressen, die Genossen von gestern dem alten russischen Antisemitismus preis.

Ungar verquickt da das Problem des Intellektuellen in der Revolution mit dem des Juden in einem von mächtigen antisemitischen Traditionen geprägten Volk. Zuletzt wird der Rote General von seinen Genossen zur Ausreise gezwungen, von einem zaristischen Konterrevolutionär jedoch, der in ihm nicht zu Unrecht die wahre Seele der Revolution erblickt, vor seiner Abschiebung erschossen. Ungar hat dies alles 1928, zwölf Jahre vor dem Tod Trotzkis, eines vor seinem eigenen, geschrieben; es bezeugt, dass er, der in seiner Prosa ganz auf die psychologische Zergliederung scheinbar abseitiger Gestalten versessen war, mit dem Wechsel zum Drama offenbar auch nach einer neuen, einer sozialen, politischen historischen Situierung seiner Gestalten suchte.

Diesen Weg weiterzugehen, ja neue Wege zu finden, hat ihn sein früher Tod gehindert, ein Tod just zu dem Zeitpunkt, da er sich endlich seiner Begabung sicher fühlte. So blieb Hermann Ungar, der Mensch voller Lustigkeit und Witz, ein Schriftsteller, der über Jammer und Unglück nicht hinauskam, und auch der gallbittere Humor, der in manchen Erzählungen seines Nachlassbandes *«Colberts Reise»* aufblitzt, vermochte die Düsternis seiner Welt nicht zu durchdringen oder gar zu erhellen.

«Was Sie für mich in Europa gewesen sind, ist einmalig . . .»

Der Briefwechsel zwischen Romain Rolland und Stefan Zweig

Von Donald A. Prater

Seine fast lebenslängliche Freundschaft mit Romain Rolland bezeichnete Stefan Zweig, in seiner Autobiographie «Die Welt von gestern», als «die fruchtbarste und in manchen Stunden sogar wegentscheidende meines Lebens», in einem Brief 1919 an Carl Seelig als «zum edelsten Besitz» seines Lebens gehörend. Rolland seinerseits fühlte, dass es unter den Deutschen und Österreichern niemanden gab, «dem ich so innig verbunden gewesen bin wie Ihnen, mein lieber Freund» (28. Juni 1920). Schon längst stand angesichts der verstreut veröffentlichten Auszüge ihrer Korrespondenz fest, dass eine Publikation des gesamten Briefwechsels von höchstem Interesse sein würde, nicht nur als wichtiges Material zum Studium ihrer Lebensläufe, sondern vor allem auch als zeitgeschichtliches Dokument: alle, die sich mit diesen grossen Europäern beschäftigt haben, warteten seit Jahren auf das angekündigte Erscheinen.

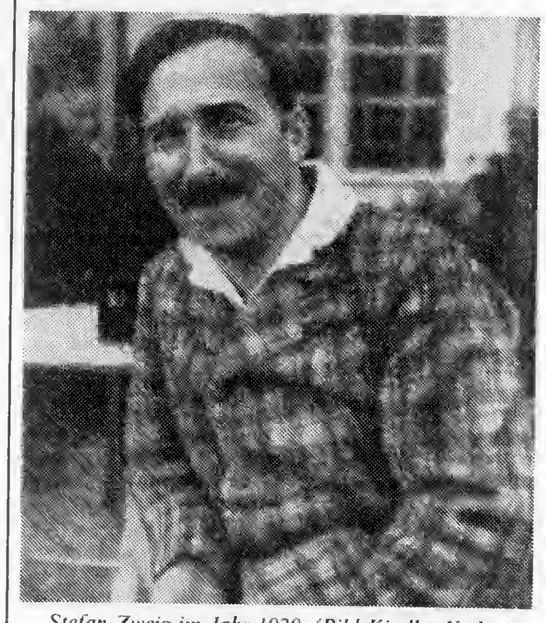
Das Ergebnis, nun endlich in deutscher Übersetzung vom Ostberliner Verlag Rütten & Loening vorgelegt, ist leider in mancher Hinsicht enttäuschend. Marie Rolland, die Witwe Romain Rollands, hat darauf bestanden, die erste vollständige Ausgabe bei Rollands ursprünglichem *deutschem* Verlag herauszubringen – obwohl die grosse Mehrzahl der Briefe ja französisch verfasst war –, und die Übersetzung wurde dort etwa 1980 in Angriff genommen. Bis diese Ausgabe erscheinen konnte, hat Marie Rolland die Originalbriefe streng vertraulich gehütet, nur stückweise zu Sonderpublikationen, z. B. den «Cahiers Romain Rolland» oder Rollands «Journal des années de guerre», freigegeben oder Forschern wie Robert Dumont ausnahmsweise zugänglich gemacht, scheute jedoch nicht davor zurück, den unglücklichen Dragan Nedeljkovic mit allen Mitteln des Gesetzes zu verfolgen, um dessen 1970 bei Klincksieck erschienene Studie «Romain Rolland et Stefan Zweig: Affinités et influences spirituelles et littéraires» einstampfen zu lassen wegen der zu ausführlichen, von ihr nicht gebilligten Zitate aus der Korrespondenz.

Jetzt aber, vier Jahre nach ihrem Tode, stünde (so möchte man hoffen) einer sorgfältigen Gesamtausgabe der Texte nichts mehr im Wege, durch einen gründlichen wissenschaftli-

Romain Rolland, die in hohem Alter mit ungenügenden Hilfskräften die ungeheure Aufgabe der Verwaltung eines sehr umfangreichen Nachlasses zu bewältigen hatte. Und schliesslich: einige mit Strichen angegebene Stellen im Text bleiben unaufgeklärt: Folgt man hier dem Original, oder bedeutet das eine Auslassung beim Abschreiben?

Das alles ist bedauerlich, vielleicht aber bloss als Schönheitsfehler anzusehen in einer sonst hervorragenden Produktion, die buchtechnisch tadellos, auf für die DDR ungewöhnlich gutem Papier gedruckt und nahezu völlig frei von Druckfehlern präsentiert wird – eines zeitgeschichtlichen Dokuments von solcher Wichtigkeit vollkommen würdig. Selbst ohne Erläuterungen verliert die in diesen Briefen dargelegte Entwicklung einer einmaligen Beziehung nichts an Reiz und Interesse. Zweig kommt ständig als der Anbeter, der Schüler, der «getreue Diener» des «teueren und grossen Meisters» vor, zunächst vielleicht allzu ehrerbietig, der Ton seiner Briefe steht in starkem Kontrast zu dem an die jüngeren Freunde ihres Kreises wie René Arcos oder Pierre-Jean Jouve. Rolland aber ist sich der hohen Qualitäten seines Korrespondenten gleich bewusst; er erkennt in ihm schon 1915 jenen «grossherzigen europäischen Geist, den unsere Zeit braucht und auf dessen Kommen ich seit zwanzig Jahren wartete. Warum haben wir bei uns in den romanischen Ländern keinen Kritiker Ihres Ranges!» Fesselnd, die scharfen Einsichten beiderseits in die politischen Vorgänge während des Ersten Weltkrieges und der Zwischenkriegsjahre; ergötzlich die freimütigen, manchmal schneidenden Kommentare zu den unzähligen Persönlichkeiten ihrer Bekanntschaft (was wohl auch dazu beigetragen hat, eine ungekürzte Veröffentlichung zu

des Krieges, mit seinem «Bekenntnis zum Defaitismus» öffentlich blossstellt («Defaitist ist ein Ehrentitel!»), reagiert der Meister nur mit Verachtung; er weise dieses «Schimpfwort mit aller Entschiedenheit zurück», sage «den Gewalten, die uns erdrücken, ‹Ihr werdet den Geist nicht besiegen, sondern der Geist wird



Stefan Zweig im Jahr 1920. (Bild Kindler-Verlag)

euch besiegen›». Bis 1933 haben beide die wahre Natur des Hitlerismus längst erkannt, Zweig aber sträubt sich gegen jedweden Protest jüdischer Seite, den Rolland gerne hören möchte; eine solche Aktion könne die halbe Million Juden, die sich im Dritten Reich als Geiseln befinden, nur noch weiter gefährden, er könne sich nur mittelbar in seinem «Erasmus» gegen die Tyrannei ausdrücken. Nie aber teilt Rolland seinen Pessimismus. «Freude, trotz allem!» schreibt er im Juni 1933 dem Freunde. «Es werden noch schöne Tage kommen – und für Menschen wie uns wird noch manche schöne Lanze zu brechen sein.»

Bei seinen Aufrufen zur Tat kommt Rolland den Kommunisten immer näher, insbesondere in den dreissiger Jahren, als die Partei, verspätet, eine einheitliche antifaschistische Front befürwortet. Obwohl Zweig 1918 behauptet hat, er stehe «zu dem Internationalismus der Brüderlichkeit, nicht zu jenem des sozialen Kampfes», also des Klassenkampfes, steht für ihn wie für Rolland Russland nach wie vor als einzige Hoffnung für die Zukunft. Als es jedoch in der UdSSR zu den «Schauprozessen» kommt, enthüllt sich eine gähnende Kluft zwischen ihren Auffassungen: keineswegs kann er Rollands Vorwände akzeptieren, die die Exzesse des Stalinismus und die Füsilierung der «alten Veteranen» der Revolution, der «Gefährten Lenins», zu entschuldigen versuchen, er verurteilt glattweg «diese neue Religion des ‹Stalin a sempre ragione›», die anfange, «den Bolschewismus zu verfälschen wie die katholische Religion das Frühchristentum», und er unterstreicht die Parallele zwischen der UdSSR und dem Dritten Reich, die 1939 im Hitler-Stalin-Pakt gipfeln wird. (Auch hier wohl eine Ursache zur Verzögerung der Publikation: erst in der Ära des Glasnost mochte die Veröffentlichung einer solchen expliziten Verwerfung des «Byzantinismus» der Regierungsform Stalins in der DDR möglich werden.)

Diese sehr umfangreiche Korrespondenz

dient: die Welt, wie sie im Roman aufgebaut wird, ist ganz aus der Perspektive der Hauptfigur, wiederum eines zwangsneurotischen Angstcharakters, des Lehrers Blau, gesehen. Was ist wahr, was ist nur subjektiv, in der eingetrübten Sicht des Josef Blau wahr? Methodisch wird der Leser da in die Ungesichertheit geführt, und die Welt, gesehen, gedeutet aus dem Blickwinkel eines gehetzten, von seinen Ängsten und Zwängen geplagten Individuums, wird zum Rätsel, zur Anhäufung vieldeutiger Zeichen, die entschlüsselt werden müssen ...

«Er wusste, dass die Blicke der Knaben ihn umlauerten, dass jede Blösse, die er sich gab, sein Verderben werden konnte.» Mit diesem Satz beginnt der Roman, dies ist das erste, was wir über Josef Blau, den gepeinigten und peinigenden Lehrer, der um jeden Tag «Aufschub» kämpft und doch seinen Untergang kommen sieht, erfahren. Aus dieser Situation der Bedrängnis, in der er sich rettungslos verfangen weiss, nimmt Blau die Welt wahr, alles wird ihm zum Zeichen, jede Geste, jedes Wort hat etwas zu bedeuten, wird interpretiert und in das grandiose Gebäude seines Verfolgungswahns integriert. Dass Blau zuletzt aus seinem geschlossenen Wahnsystem wieder herausfindet und der von seinen Mitmenschen unüberbrückbar Getrennte zur Teilhabe an der Welt gelangt, dieser versöhnende Ausblick mag Ungars Sehnsucht zuzuschreiben sein, über der Diagnose des Schreckens einmal auch zum Versprechen der Heilung zu kommen. Bedeutend ist der Roman jedoch nur in seinen eindringlichen Szenen hoffnungsloser Wahnverfallenheit, die bemühte Sinnfindung des Schlusses wirkt gezwungen, bleibt unglaubwürdig.

DOPPELBÖDIGKEIT

Die meisterhafte Fähigkeit Ungars, aus einer eingeschränkten, «personalen» Perspektive heraus zu gestalten, gibt seinen Erzählwerken jenen Charakter der Doppelbödigkeit, des Rätselhaften, des verdeckten Aufbaus, der ihn gleich wie der nüchterne Tonfall, mit dem da die ungeheuerlichsten Dinge erzählt werden, mit anderen deutschsprachigen Dichtern aus der mährischen und tschechischen Welt verbindet. Ungar war mit Ernst Weiss, Egon Erwin Kisch, Camill Hoffmann und anderen Dichtern jener versunkenen, nein: ermordeten Welt befreundet, und zumal mit dem Mährer Ludwig Winder verband ihn auch künstlerisch vieles, etwa das sezierende Interesse an Pubertätsschicksalen, wie sie sich krisenhaft in autoritären jüdischen Familien zuspitzen.

Dennoch, Hermann Ungar nimmt sich in der deutschsprachigen Dichtung Prags und der Tschechoslowakei als Aussenseiter aus, als unverwechselbarer, seltsam fremd in der Literatur seiner Zeit für keine Schule, keine Gruppe, für nichts als sich selbst stehender Schriftsteller, der gewiss ein verstiegenes, aber ein ganz eigenständiges literarisches Werk geschaffen hat.

Getrieben und gehetzt sind seine Helden, denen gleichwohl nicht einmal jener Rest an Sympathie zufällt, der sonst stets den Opfern vorbehalten ist: über diesen zugleich von Angst und Rachsucht, von Scheu und Grausamkeit, von strengem Ordnungsdenken und geheimer Sehnsucht nach anarchischer Entgrenzung beherrschten Charakteren liegt schon der fahle Vorschein des Faschismus und jener straffen Täterorganisationen, in denen sich die Ich-Schwäche zum Gemeinschaftserleben ballte.

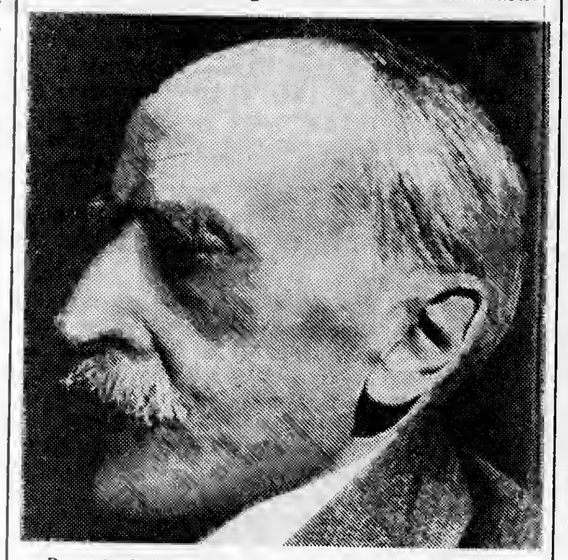
WECHSEL ZUM DRAMA

In einem Bühnenstück, *«Der Rote General»* betitelt und 1928 in Berlin mit Fritz Kortner in der Haupt- und Egon Friedell in der Nebenrolle eines polnischen Kaplans uraufgeführt, hat Ungar versucht, die Stellung seiner literarischen Figuren in der Welt stärker im Politischen und Historischen zu orten als in seiner Prosa. Ein jüdischer Intellektueller, der alle Züge Trotzkis trägt, unternimmt es da, seine reichen Fähigkeiten in die Dienste einer sozialrevolutionären Bewegung zu stellen. Er wird zum Motor der Re-

ihrer Korrespondenz fest, dass eine Publikation des gesamten Briefwechsels von höchstem Interesse sein würde, nicht nur als wichtiges Material zum Studium ihrer Lebensläufe, sondern vor allem auch als zeitgeschichtliches Dokument: alle, die sich mit diesen grossen Europäern beschäftigt haben, warteten seit Jahren auf das angekündigte Erscheinen.

Das Ergebnis, nun endlich in deutscher Übersetzung vom Ostberliner Verlag Rütten & Loening vorgelegt, ist leider in mancher Hinsicht enttäuschend. Marie Rolland, die Witwe Romain Rollands, hat darauf bestanden, die erste vollständige Ausgabe bei Rollands ursprünglichem *deutschem* Verlag herauszubringen – obwohl die grosse Mehrzahl der Briefe ja französisch verfasst war –, und die Übersetzung wurde dort etwa 1980 in Angriff genommen. Bis diese Ausgabe erscheinen konnte, hat Marie Rolland die Originalbriefe streng vertraulich gehütet, nur stückweise zu Sonderpublikationen, z. B. den «Cahiers Romain Rolland» oder Rollands «Journal des années de guerre», freigegeben oder Forschern wie Robert Dumont ausnahmsweise zugänglich gemacht, scheute jedoch nicht davor zurück, den unglücklichen Dragan Nedeljkovic mit allen Mitteln des Gesetzes zu verfolgen, um dessen 1970 bei Klincksieck erschienene Studie «Romain Rolland et Stefan Zweig: Affinités et influences spirituelles et littéraires» einstampfen zu lassen wegen der zu ausführlichen, von ihr nicht gebilligten Zitate aus der Korrespondenz.

Jetzt aber, vier Jahre nach ihrem Tode, stünde (so möchte man hoffen) einer sorgfältigen Gesamtausgabe der Texte nichts mehr im Wege, durch einen gründlichen wissenschaftli-



Romain Rolland, 1866–1944. (Bild Kindler-Verlag)

chen Apparat komplettiert – eine unerlässliche Ergänzung, angesichts der vielen Namen und Hinweise auf fast jeder Seite, die heute dem gewöhnlichen Leser wie auch manchen Experten nicht mehr verständlich sind und der Erläuterungen unbedingt bedürfen. 1981 liess uns der Verlag wissen, dass «ein fundierter Anmerkungsapparat» wohl ins Auge gefasst sei, «für den wir sowohl Rolland- und Zweig-Fachleute als auch Historiker hinzuziehen wollen», was verständlicherweise die Arbeit wesentlich verlängern würde (und wahrscheinlich einen dritten Band erfordert hätte). Leider ist nichts daraus geworden: zu dem Text selbst haben wir bloss einige verstreute Fussnoten, die oftmals weit nach der ersten Erwähnung eines Namens erscheinen oder, wenn es um eine politische Einzelheit geht, unverhältnismässig ausführlich verfasst sind (so Barbusses Gründung der Zeitschrift «Monde» 1928, Bd. II, S. 371), manchmal sogar überflüssig erscheinen. Dieser Mangel wird durch die Zeittafel am Schluss jedes Bandes nicht wettgemacht.

Dazu kommt ein Zweites: Obwohl die Übersetzung sich ausgezeichnet liest und ein Vergleich mit einigen schon vorhandenen Originalfassungen sie als genau ausweist, ist Vorsicht angezeigt, basiert sie doch, laut der Vorbemerkung des Verlages, nicht auf Photokopien der Originale, sondern auf *Abschriften* von Marie Romain Rolland, die in hohem Alter mit ungenügenden Hilfskräften die ungeheure Aufgabe der Verwaltung eines sehr umfangreichen Nachlasses zu bewältigen hatte. Und schliesslich: einige mit Strichen angegebene Stellen im Text bleiben unaufgeklärt: Folgt man hier dem Original, oder bedeutet das eine Auslassung beim Abschreiben?

Das alles ist bedauerlich, vielleicht aber bloss als Schönheitsfehler anzusehen in einer sonst hervorragenden Produktion, die buchtechnisch tadellos, auf für die DDR ungewöhnlich gutem Papier gedruckt und nahezu völlig frei von Druckfehlern präsentiert wird – eines zeitgeschichtlichen Dokuments von solcher Wichtigkeit vollkommen würdig. Selbst ohne Erläuterungen verliert die in diesen Briefen dargelegte Entwicklung einer einmaligen Beziehung nichts an Reiz und Interesse. Zweig kommt ständig als der Anbeter, der Schüler, der «getreue Diener» des «teueren und grossen Meisters» vor, zunächst vielleicht allzu ehrerbietig, der Ton seiner Briefe steht in starkem Kontrast zu dem an die jüngeren Freunde ihres Kreises wie René Arcos oder Pierre-Jean Jouve. Rolland aber ist sich der hohen Qualitäten seines Korrespondenten gleich bewusst; er erkennt in ihm schon 1915 jenen «grossherzigen europäischen Geist, den unsere Zeit braucht und auf dessen Kommen ich seit zwanzig Jahren wartete. Warum haben wir bei uns in den romanischen Ländern keinen Kritiker Ihres Ranges!» Fesselnd, die scharfen Einsichten beiderseits in die politischen Vorgänge während des Ersten Weltkrieges und der Zwischenkriegsjahre; ergötzlich die freimütigen, manchmal schneidenden Kommentare zu den unzähligen Persönlichkeiten ihrer Bekanntschaft (was wohl auch dazu beigetragen hat, eine ungekürzte Veröffentlichung zu verzögern).

Der Idealismus der beiden Humanisten (die im Vorwort von *Wolfgang Klein* als «bürgerliche Humanisten» bezeichnet werden, wie zu erwarten war), dieser eifrigen Europäer in einem Zeitalter des Nationalismus, konnte im Ersten Weltkrieg auf den gleichen Grundlagen fussen. Rolland, 1914: «Ich weiss, ... dass es darum geht, in uns den europäischen Geist, ... den universellen Geist zu retten»; Zweig im folgenden Jahr: «Wundervoll, allein und unabhängig mit seiner Meinung ein Leben lang durchzuhalten, und man kann wie Sie einer starken moralischen Wirkung, einer Gemeinde sicher sein.»

Mit den Jahren jedoch zeigt sich ein grundlegender Unterschied in ihren Auffassungen. Allmählich wird sich Zweig bewusst, dass Rolland nicht der bedingungslose Pazifist ist, den er sich vorgestellt hat, dass er vielmehr bereit ist, im Notfall für Gewalt einzutreten, um die bessere Welt zu erreichen, die beide herbeisehnen. Wohl weiss Rolland, dass eine solche Welt «wie der Messias der Juden» ist, «sie soll immer kommen – aber wir werden sie nicht sehen», beharrt jedoch in einem souveränen Optimismus, lanciert immerfort seine provokativen Artikel aus dem neutralen Stützpunkt in der Schweiz, hat seine Freude an ständigen Kontroversen und erntet dabei Hass und Schimpf von allen Seiten: «Heute», schreibt er 1922, «sehen die Bourgeois in mir den Kommunisten und die Kommunisten den Bourgeois.»

Zweig, noch immer der getreue Schüler, bleibt dagegen grundsätzlich pessimistisch, spricht zwar selbst immer wieder vom «Kampf» und gibt dem Meister immer recht, sucht aber in den Nachkriegsjahren lieber die Abgeschiedenheit in seinem bequemen Salzburger Heim, zieht es vor, «mich davonzumachen, mich irgendwo zu verkriechen», verfehlt nie, zu jedem Aufruf von Rolland einen triftigen Grund zu finden, um sich nicht persönlich binden zu lassen. Selbst als er sich ausnahmsweise, gegen Ende euch besiegen›». Bis 1933 haben beide die wahre Natur des Hitlerismus längst erkannt, Zweig aber sträubt sich gegen jedweden Protest jüdischer Seite, den Rolland gerne hören möchte; eine solche Aktion könne die halbe Million Juden, die sich im Dritten Reich als Geiseln befinden, nur noch weiter gefährden, er könne sich nur mittelbar in seinem «Erasmus» gegen die Tyrannei ausdrücken. Nie aber teilt Rolland seinen Pessimismus. «Freude, trotz allem!» schreibt er im Juni 1933 dem Freunde. «Es werden noch schöne Tage kommen – und für Menschen wie uns wird noch manche schöne Lanze zu brechen sein.»

Bei seinen Aufrufen zur Tat kommt Rolland den Kommunisten immer näher, insbesondere in den dreissiger Jahren, als die Partei, verspätet, eine einheitliche antifaschistische Front befürwortet. Obwohl Zweig 1918 behauptet hat, er stehe «zu dem Internationalismus der Brüderlichkeit, nicht zu jenem des sozialen Kampfes», also des Klassenkampfes, steht für ihn wie für Rolland Russland nach wie vor als einzige Hoffnung für die Zukunft. Als es jedoch in der UdSSR zu den «Schauprozessen» kommt, enthüllt sich eine gähnende Kluft zwischen ihren Auffassungen: keineswegs kann er Rollands Vorwände akzeptieren, die die Exzesse des Stalinismus und die Füsilierung der «alten Veteranen» der Revolution, der «Gefährten Lenins», zu entschuldigen versuchen, er verurteilt glattweg «diese neue Religion des ‹Stalin a sempre ragione›», die anfange, «den Bolschewismus zu verfälschen wie die katholische Religion das Frühchristentum», und er unterstreicht die Parallele zwischen der UdSSR und dem Dritten Reich, die 1939 im Hitler-Stalin-Pakt gipfeln wird. (Auch hier wohl eine Ursache zur Verzögerung der Publikation: erst in der Ära des Glasnost mochte die Veröffentlichung einer solchen expliziten Verwerfung des «Byzantinismus» der Regierungsform Stalins in der DDR möglich werden.)

Diese sehr umfangreiche Korrespondenz bringt eigentlich nichts, das unsere bisherige Einschätzung der Charaktere der beiden Briefschreiber wesentlich ändern wird. Was jedoch Stefan Zweig betrifft, wird unser Wissen durch die vielen Details über Leben, Denken und Schaffen unendlich und auf wichtige Weise bereichert. Meistens zwar vermeidet er, auf das Intime einzugehen, doch werden die Umstände der Auflösung der Ehe mit Friderike in mancher Hinsicht geklärt. Seine periodischen depressiven Zustände werden weiter dokumentiert: von besonderem Interesse ist der Brief im März 1918 an Rolland von Friderike, die den Gefährten als dermassen verzweifelt beschreibt, dass er «bereits von Selbstmord gesprochen hat». Auffallend auch, dass Zweig schon 1915 die Idee ausspricht, man solle vielleicht «nicht älter als sechzig Jahre werden» – ein Gedanke, der ihm 1941 unter ähnlichen Umständen nach dem sechzigsten Geburtstag wiederkommen und zur schicksalschweren Entscheidung im Februar 1942 führen wird, «ein Leben abzuschliessen, dem geistige Arbeit immer die lauterste Freude und persönliche Freiheit das höchste Gut dieser Erde gewesen». Die Nachricht seines Freitodes überraschte Rolland. «Er schien so stark», schrieb dieser an Andrée Jouve, «so sicher seiner Existenz, die er gegen alle Gefahren zu beschützen wusste.» Wir können es nur bedauern, dass der Kontakt zwei Jahre früher, nach dem Fall Frankreichs, abgebrochen werden musste. Diese nun endlich vorliegende Dokumentation der drei Jahrzehnte ihrer Freundschaft wird aber mit grosser Dankbarkeit von allen aufgenommen werden, die sich für Leben und Werk eines Dichters interessieren, dessen Œuvre (trotz der Vernachlässigung der Germanisten) eine grosse Leserschaft in vielen Ländern hat. Darüber hinaus gehört die Lektüre dieser Ausgabe zur Pflichtlektüre eines jeden Studenten der Geschichte Europas in diesen schicksalbeladenen Jahren.

Romain Rolland - Stefan Zweig: Briefwechsel 1910–1940. Erster Band 1910–1923, zweiter Band 1924–1940. Verlag Rütten & Loening, Ostberlin 1987.

Publishing: New Interest Marks Zweig Centenary

By EDWIN McDOWELL

FIFTY years ago Stefan Zweig was one of the world's most famous writers, published in more than 40 languages and admired by readers as diverse as Freud, Einstein, Toscanini, Thomas Mann and Herman Goering. His biography of Balzac received a rave review on the front page of The New York Times Book Review and his "Letter From an Unknown Woman" was made into a film by Max Ophuls with Joan Fontaine and Louis Jourdan.

In the introduction to the recent volume of five stories by Zweig, "The Royal Game," published by Harmony, John Fowles writes that Zweig, in the last decade or so of his life, "was arguably the most widely read and translated serious author in the world," but that since his death in 1942 he has suffered "a darker eclipse than any other famous writer of this century. Virtually all his books are long out of print in English."

The reason, according to Mr. Fowles, is inextricably bound up with the life of Zweig, a Viennese Jew who was driven to dark despair by the rise of Fascism and his belief that Europe was doomed. In 1938, his books and those of such other "non-Aryan" writers as Thomas Mann were purged from Austrian bookstores and libraries and burned in the streets of Salzburg. The Nazis also banned Richard Strauss's opera "Die Schweigsame Frau," because Zweig wrote the libretto.

Zweig became a naturalized British subject, traveled to the United States and in 1941 settled in Brazil. A year later, just before publication of "Brazil, Land of the Future," his paean to the racial harmony and tolerance he found in the new world, the writer and his young wife committed suicide in despair over what the Nazis were doing to the Jews in Europe. The New York Times and newspapers all over the world published tributes to the literary man without a country.

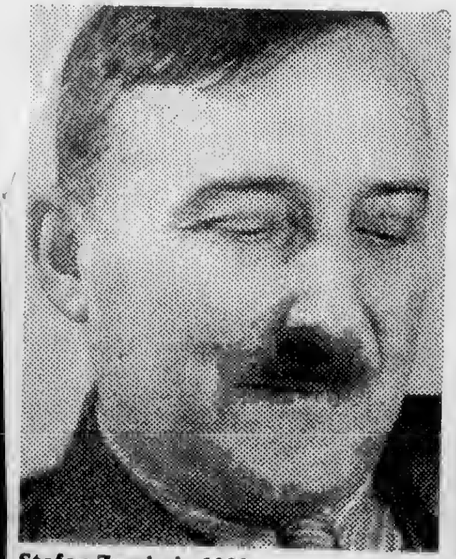
An earlier "The Royal Game," containing the title story and two others, was published by Viking Press in 1944 and was reissued in 1961. The new book consists of those three stories and two others. Next fall Harmony Books plans to publish "Beware of Pity," Zweig's only full-length novel.

"It says something good about publishing that someone would bring back a book by somebody as important as Zweig," said Thomas H. Guinzburg, the former president of Viking, which published a number of biographies by Zweig. The book is also being published by Jonathan Cape in Britain and S. Fischer Verlag in West Germany.

Harmony's involvement began when Thomas Maschler, publisher of Jonathan Cape, visited the United States last spring and mentioned the book to Bruce S. Harris, director of trade publishing for the Crown Publishing Group, of which Harmony is a division. Mr. Maschler's father, Kurt, an Austrian publisher who fled to Britain during the Nazi era and returned home after the war, had acquired the English-language rights to Zweig's literary estate. The elder Maschler asked his son if he could recommend an English publisher for the stories, and Thomas Maschler decided that Jonathan Cape was just the company. Mr. Harris likewise decided to publish them, but in order to obtain maximum exposure for a long-dead author, he asked Mr. Maschler if he could get someone like John Fowles, a Cape author, to write the introduction.

Mr. Fowles was happy to comply, but he thought the stories deserved a better translation from the German. That translation was provided by Jill Setcliff, Mr. Fowles's own editor at Cape. "We didn't have the finished translations until the end of September," Mr. Harris said, "but we managed to get the finished book out on Nov. 28, the 100th anniversary of Zweig's birth."

The book is in its second printing and, to Mr. Harris's immense satisfaction, Stefan Zweig's name may no longer be a relic. "He had three Book-of-the-Month Club main selections in the United States," Mr. Harris said, "and to go to total obscurity in three generations seems unjustified."



Stefan Zweig in 1939.

Damals im . . .

AUFBAU

An Independent Weekly Journal to Serve the Americanization and the Interests of All Immigrants and to Combat Racial Intolerance.

Published by the GERMAN-JEWISH CLUB, INC.
Single copies, 5¢—Subscription: $1.00 24 copies; $2.00 a year.

Editor: MANFRED GEORGE

Stefan Zweig zum Gedächtnis

Aus Brasilien kam am Montagabend die erschütternde Meldung, dass Stefan Zweig und seine Frau Elisabeth in ihrem Sommerhaus bei Petropolis, vierzig Meilen von Rio de Janeiro, ihrem Leben durch Gift ein Ende bereitet hatten. Zweig, am 28. November 1881 in Wien geboren, war im November vorigen Jahres sechzig Jahre alt geworden. Seine Frau war 33 Jahre alt.

Das vom Präsidenten Getulio Vargas angeordnete Staatsbegräbnis fand am Dienstag statt.

Stefan Zweig hatte sein Heimatland Österreich schon lange vor 1938 verlassen und in England gelebt, das ihm das Bürgerrecht verliehen hatte. 1940 kam er zu kurzem Aufenthalt nach den Vereinigten Staaten und fuhr dann nach Brasilien weiter, wo er sich zu ständigem Aufenthalt niederliess. Im Sommer vorigen Jahres lebte er eine Zeitlang wieder in den U.S.A. und zwar in Ossining, im Staate New York.

* * *

Der Tod Stefan Zweigs reisst eine schmerzliche Lücke in die Reihen der europäischen literarischen Emigration. Sein Weltruhm war wohlverdient und es ist tragisch, dass die seelische Widerstandskraft dieses hochbegabten Menschen unter dem schweren Druck dieser Zeit zusammengebrochen ist. Was ich am meisten an ihm bewunderte, war die Gabe, historische Epochen und Gestalten psychologisch und künstlerisch lebendig zu machen. Dies künstlerische Verstehen kam aus einer tiefen und sanften Humanität, einer Güte, die Vielen zu leben geholfen hat. Desto kummervoller ist es, dass sie selbst nicht robust genug war, die Finsternis zu überleben und den Tag zu sehen.

Thomas Mann

* * *

Stefan Zweig war stolz darauf, in dieser heldischen Zeit kein Held zu sein, sondern im Elfenbeinturm zu leben. Als die letzte Platte des Elfenbeinturms zerbrach, konnte er es nicht ertragen. Bei alledem hatte er Verständnis dafür, dass der Kampf notwendig war. Er zweifelte nicht am guten Ausgang. Das beweisen die starken und tiefen Seiten, die er über Maxim Gorki geschrieben hat und die zum Schönsten gehören, was über das russische Volk gesagt worden ist.

Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

27. Februar, 1942

Stefan Zweig zum Gedächtnis

Zwei Briefe des Abschieds

Lieber Stefan Zweig

Ihr letzter Brief, den ich beantworten soll, fasst die ganze Noblesse und Haltung Ihres Lebens noch einmal zusammen. Er ist vielleicht das schönste Ihrer Blätter; ich wünschte nur, ich läse ihn in der Sprache, deren Meister Sie waren.

Wundern Sie sich, dass ein solches Ereignis zuerst literarisch auf mich wirkt? Aber Sie waren doch selbst nichts anderes als ein homo literaricus, worin der Dichter eingeschlossen ist, und wollten nie etwas anderes sein. Wie oft haben Sie mich ausgelächelt, weil mir die ganze Schreiberei nie genügt hat! Sie glaubten wirklich, dass uns irgend ein Einfluss, sogar ein tiefer, gegeben wäre; Sie glaubten wirklich an die Maeht des Wortes, des Schreibens, des Buches, die mir in unserer Epoche so problematisch erscheinen. Jetzt, im letzten Augenblick, sehen Sie sich enttäuscht.

Ihre Tat hat eine grosse symbolische Bedeutung: sie bestätigt die Desillusion eines Mannes, dessen Gesinnung und Talente zusammen mit einem Weltruf stark genug waren, um schreibend immer noch mehr zu wirken, als die meisten unserer Kollegen. Wer denn, wenn nicht Sie, kam an die Millionen Leser heran! Und nun resignieren Sie und ziehen sich mit gemessenen Worten, gerichtet an einen literarischen Klub, ins Unbekannte zurück, in einer Ihnen ganz gemässen Form.

Hätten Sie gekämpft und verloren! Wären Sie krank, verarmt oder von den Frauen verlassen gewesen! Ich wette, Sie — der so viel für seine Mitverbannten getan hat — hinterlassen Ihren Freunden Geld; ich sehe diese Verfügungen in Ihrer klaren, runden Handschrift vor mir. Denn an Ihnen war alles geordnet, geplant, schon in den frühesten Jahren. Sie wählten, so sagten Sie mir, Fouché aus, um dies und das in der menschlichen Natur zu erweisen. Sie wählten, sagten Sie, Salzburg als Ihren Wohnort, weil seine Lage dies und das versprach. Sie wählten in der Jugend eine wahrhaft vornehme Frau. Ich habe Ihre zweite Gattin nicht gekannt, aber ein trauervoller Mund und zwei wissende Augen blicken mich aus dem Bild an, das heute aus der Zeitung zu mir spricht.

Werden Sie es mir, als Ihrem herzlich ergebenen Rivalen, der so oft mit Ihnen verglichen wurde, zugute halten, wenn ich über Ihr Bild hier zu meiner Linken phantasiere? Und werden Sie es nicht besser als irgend einer verstehen, dass ich über all dies heute nicht die ganze Wahrheit sage? Wir waren so verschiedene Naturen, dass keiner den anderen mit voller Sicherheit hätte darstellen können. Erst später, in den seltenen Begegnungen des letzten Jahrzehnts, sprach mich Ihre wachsende Frische an. Sie schienen verjüngt, ja, mit Bedacht entschlossen, das Leben und seine Fülle higkeiten zu verbinden und sich ein ästhetisches Leben einzurichten, wie es Ihnen einige französische Literatoren vorgebildet haben. Freigebig gegen andere, waren Sie haushälterisch mit sich selber. Das schöne Haus in Salzburg, wo Sie mir Beethovens Schreibtisch und die schönsten Autographen zeigten, lag vornehm und abseits. Es lag auf einem Hügel über den anderen Häusern, Heiligenbilder zeigten den Weg hinan, und der Garten sprach von der Liebe Ihrer Frau zu den Pflanzen. Alles, was Sie abhalten und verwirren konnte, hielten Sie fern und folgten dem Goethischen Beispiel, wohl anders als ich, doch mit der nämlichen Verehrung. Auch gehörten Sie zu den wenigen Schreibenden, die Ihre erfolgreichen Kollegen durch zustimmende Briefe ermunterten. Diese stets wiederholte Geste würde allein genügen, das Flüstern jener Eifersüchtigen zum Schweigen zu bringen, die uns umgeben, und die jeden Erfolg auf erbärmliche Motive zurückführen müssen. Auch hierin stellte sich der Ernst Ihres Charakters, der sorgfältige Plan Ihrer Existenz dar.

Nun aber scheint es, als wäre diese überlegene Kühle im entscheidenden Augenblicke geschmolzen. Irre ich mich? Warum gibt das Bild neben mir keinen Aufschluss? Die gewöhnlichen Motive, die Sie im Fluge zu durchlaufen pflegten, wenn Sie ein tragisches Schicksal gestalten wollten, können Sie zu diesem plötzlichen Abschluss nicht getrieben haben. So wenig ich erstaunt war, als ich von Ernst Tollers Selbstmord hörte, der ihm so sehr gemäss war, so überrascht war ich heute.

Wenn Sie Ihr Oesterreich liebten, so liebten Sie Bücher, Musik und Bauten von Wien, gewiss auch Ihre Kindheit. Aber das alles konnte ja Ihre Phantasie in der Ferne sich vorzaubern. Sie nannten sich doch Ihr Leben lang einen Europäer, und das ist beinahe der einzige Punkt, in dem wir uns gleichen. In einem eleganten Londoner Lokal stellten Sie mir vor einigen Jahren, bei unserer letzten Begegnung, die Reize Ihrer neuen weltstädtischen Existenz dar, heiter und dankbar gegen das Leben, aufgeschlossener als sonst. Sie hielten Ihr Glas Sherry gegen das Licht, Sie sprachen sogar von der Liebe, und wie die späteren Jahre uns kostbare Stunden vermittelten, die die Jugend nicht darbot. Da ging es recht gut ohne Oesterreich und Salzburg, denn Sie liebten Ihr Leben lang die Franzosen mehr als die Deutschen, und die Engländer noch mehr als die Franzosen. Unsere übernationale Welt vermittelte Ihnen alle denkbaren ästhetischen Genugtuungen.

Sie blieben nach Ihrer Natur dem aktiven Kampfe fern und verkleideten sich als Erasmus, um Ihre kosmopolitischen Gefühle auf bedeutende Art darzustellen.

Als ich aber auf der Flucht im fehlt, so hätte ich vielleicht den Schlüssel zu der umdüsterten Frage: warum ein Europäer, der Amerika liebte, der an Kraft des Geistes und Körpers nichts verlor, ein Mann, der sich so grosser Unabhängigkeit erfreute, aus dem Leben ging, anstatt sich in einer ihm gemässen Landschaft in Musik und Dichtung, in neue Pläne und alte Probleme zu vertiefen.

Ja, die Zeitung sagt es mir, Sie waren unermüdlich und schienen gewisse Enttäuschungen mit bildender Hand und formendem Geiste in die Nebelwelt zurückzuwinken, in die sie einzig gehören. Warum hielten Sie sich nicht an das Beispiel unseres Meisters, der, während der Feind in seinem Lande stand, ja bis an sein Haus vordrang, Geologie von China studierte? Unter allen Emigranten sind gerade Sie es, der sich nach Charakter und Bildung, nach Philosophie und Umständen am längsten hätte erhalten sollen.

In diesem Augenblicke, während die Druckerpresse hinter mir wartet, kann ich bei weitem nicht alles sagen, was mich bewegt. Das eine aber darf ich unter uns Männern gestehen: dass in allen Ihren glänzenden Werken, die ein so grosses Monument Ihres Lebens hinterlassen, mich nichts so sehr ergriffen hat, wie Ihr Tod.

EMIL LUDWIG

* * *

Lieber Freund!

Wenn es auch in allen Zeitungen steht und der Aether von der Nachricht widerhallt, ich glaube es nicht. Und wenn es selbst wahr sein sollte, für mich ist es das nicht. Für mich lebst Du, eine der liebsten Gestalten im Reich meiner Erinnerungen: und auch ich lebe längst nur noch dort.

Vor ungefähr vierzig Jahren sprachst Du mich einmal an und zeigtest mir gleich Deine Arbeiten und Dein Arbeitszimmer. Es war in der ruhigen Wiener Josefstadt, und man sah auf einen Garten. Dann nahmst Du eine Mappe mit Briefen heraus — schon damals so viel Korrespondenz mit Freunden, Autoren, Verlegern, Zeitungen in aller Welt! Zwei Bände Gedichte waren erschienen, viele Essays, und du hattest weite Reisen unternommen — denn die Erde war noch gross, und sie sollte Dir alles zeigen, bis zu den Schätzen Indiens. Buch reihte sich an Buch. Schon damals begannen wir auch zusammen zu arbeiten. Es gab noch veröffentlichte Gedichte von mir, und Du wähltest eines für Deine Anthologie der besten Verlaine-Uebersetzungen aus, sowie ich Dir später zwei Essays für Deine Auswahl aus Sainte - Boeuve übertragen musste. Viele Pläne wurden gemeinsam besprochen. Du halfst mir bei einem Buch der Widmungen für Mahler, hattest immer neue Anregungen, verlangtest selbst auch Ratschläge. Noch vor wenigen Jahren erreichte mich ein ra-

Ein scheinbar hochbegünstigter Mann, ein Autor von ungewöhnlichen Gaben und allgemeinem Ruhm, exiliert in einem Land, das er lieben gelernt hatte, hat den Tod gewählt. Man verstummt vor der majestätischen Endgültigkeit einer solchen Tat, deren Beweggründe selten völlig erkennbar sind. Und man wendet seine Gedanken jenem Kameraden zu, die unter äusserlich schwereren Umständen stündlich gegen Verzweiflung ankämpfen. Lasst uns zusammenhalten, materiell und seelisch einander beistehen, damit keiner mehr fällt, ehe wir das Licht sehen.

Bruno Frank

* * *

Er war ein Sohn des Glücks. Er starb wie ein Philosoph. Mit dem Wort Freiheit auf den Lippen verliess er eine Welt, die erst anfängt, barbarisch zu werden. Er berief sich auf ein Leben, das nur geistiger Arbeit geweiht war. Er schrieb mir aus Brasilien, am 15. Januar 1942, von dem "schönen Mut", der "sich wird in Geduld verwandeln müssen bis auf jenes mysteriöse 'Nachher', das zu erleben ich eigentlich neugierig wäre."

Er schrieb mir u. a. anlässlich seines "Montaigne", an dem er zuletzt arbeitete: "Mich interessiert vor allem von seinen Problemen nur das eine, das sich uns allen heute mit gleicher Eindringlichkeit und Gefährlichkeit wie damals stellt: Wie bleibe ich frei, wie erhalte ich die Klarheit des Hirns in einer herzlosen und fanatisierten Zeit?"

In vielen Ländern und Literaturen zuhause, nannte sich Stefan Zweig zuletzt einen "Mann ohne Land". Ein deutscher Schriftsteller aus der besten Schule, ein Europäer aus europäischem Heimatgefühl und Ueberzeugung, fand er es schwer, ein Weltbürger zu sein, nachdem er schon in England für eine Weile ein enemy alien war. Der wie keiner sich in der Welt zuhause fühlte, starb als ein Ausländer des Lebens, ein Ausländer auf unserer täglich kleineren und engeren Erde.

Er hatte ein sanftes Herz. Er war ein Freund des Friedens und der Dichter. Er hatte Millionen Leser und Hunderte Freunde. Er hat ein grosses, umfangreiches Werk hinterlassen, und fand immer Zeit, der Entdecker, Ratgeber, Helfer, Mäcen der jungen Dichter vieler europäischer Länder zu sein.

Ich will hier nur zwei noble Züge erwähnen, einmal seine altrepublikanische Abwehr aller offiziellen Ehrungen, und dann seine stete Hilfsbereitschaft, — zwei Züge, die er oft bei derselben Gelegenheit unter Beweis stellte. Er, der nun in Brasilien ein Staatsbegräbnis bekommt, hat von einem Mussolini, der ihm in vorhitlerischen Tagen Ehrungen oder Orden anbieten liess, die Freiheit zweier antifaschistischer Italiener erbeten und erhalten. Und als er 1940 in Argentinien gefeiert und vom Aussenminister empfangen wurde, erbat sich Zweig, statt der Ehrungen, die ihm der Minister anbot, nur drei argentinische Visen für drei deutsche Antifaschisten, und erhielt sie.

Hermann Kesten

* * *

Der Tod Stefan Zweigs reisst eine schmerzliche Lücke in die Reihen der europäischen literarischen Emigration. Sein Weltruhm war wohlverdient und es ist tragisch, dass die seelische Widerstandskraft dieses hochbegabten Menschen unter dem schweren Druck dieser Zeit zusammengebrochen ist. Was ich am meisten an ihm bewunderte, war die Gabe, historische Epochen und Gestalten psychologisch und künstlerisch lebendig zu machen. Dies künstlerische Verstehen kam aus einer tiefen und sanften Humanität, einer Güte, die Vielen zu leben geholfen hat. Desto kummervoller ist es, dass sie selbst nicht robust genug war, die Finsternis zu überleben und den Tag zu sehen.

Thomas Mann

* * *

Stefan Zweig war stolz darauf, in dieser heldischen Zeit kein Held zu sein, sondern im Elfenbeinturm zu leben. Als die letzte Platte des Elfenbeinturms zerbrach, konnte er es nicht ertragen. Bei alledem hatte er Verständnis dafür, dass der Kampf notwendig war. Er zweifelte nicht am guten Ausgang. Das beweisen die starken und tiefen Seiten, die er über Maxim Gorki geschrieben hat und die zum Schönsten gehören, was über das russische Volk gesagt worden ist.

Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

* * *

Again we stop at a freshly dug grave. Another milestone on the long pilgrimage of our exile. It houses one of the noblest fighters against barbarism who chose for his death the time when the free world appreciated him most.

Walter Mehring

* * *

Unter dem unmittelbaren Eindruck der erschütternden Nachricht von Stefan Zweigs freiwilligem Tod bin ich ausserstande a tempo rechte Worte der Würdigung für sein literarisches Werk zu finden, ein Werk, dessen Glanz und Schatten, Kunst und Kunstfertigkeit den gewaltigen Erfolg von Zweigs Büchern

Wundern Sie sich, dass ein solches Ereignis zuerst literarisch auf mich wirkt? Aber Sie waren doch selbst nichts anderes als ein homo litterarius, worin der Dichter eingeschlossen ist, und wollten nie etwas anderes sein. Wie oft haben Sie mich ausgelächelt, weil mir die ganze Schreiberei nie genügt hat! Sie glaubten wirklich, dass uns irgend ein Einfluss, sogar ein tiefer, gegeben wäre; Sie glaubten wirklich an die Macht des Wortes, des Schreibens, des Buches, die mir in unserer Epoche so problematisch erscheinen. Jetzt, im letzten Augenblick, sehen Sie sich enttäuscht.

Ihre Tat hat eine grosse symbolische Bedeutung: sie bestätigt die Desillusion eines Mannes, dessen Gesinnung und Talente zusammen mit einem Weltruf stark genug waren, um schreibend immer noch mehr zu wirken, als die meisten unserer Kollegen. Wer denn, wenn nicht Sie, kam an die Millionen Leser heran! Und nun resignieren Sie und ziehen sich mit gemessenen Worten, gerichtet an einen literarischen Klub, ins Unbekannte zurück, in einer Ihnen ganz gemässen Ferne.

Hätten Sie gekämpft und verloren! Wären Sie krank, verarmt oder von den Frauen verlassen gewesen! Ich wette, Sie — der so viel für seine Mitverbannten getan hat — hinterlassen Ihren Freunden Geld; ich sehe diese Verfügungen in Ihrer klaren, runden Handschrift vor mir. Denn an Ihnen war alles geordnet, geplant, schon in den frühesten Jahren. Sie wählten, so sagten Sie mir, Fouché aus, um dies und das in der menschlichen Natur zu erweisen. Sie wählten, sagten Sie, Salzburg als Ihren Wohnort, weil seine Lage dies und das versprach. Sie wählten in der Jugend eine wahrhaft vornehme Frau. Ich habe Ihre zweite Gattin nicht gekannt, aber ein trauervoller Mund und zwei wissende Augen blicken mich aus dem Bild an, das heute aus der Zeitung zu mir spricht.

Werden Sie es mir, als Ihrem herzlich ergebenen Rivalen, der so oft mit Ihnen verglichen wurde, zugute halten, wenn ich über Ihr Bild hier zu meiner Linken phantasiere? Und werden Sie es nicht besser als irgend einer verstehen, dass ich über all dies heute nicht die ganze Wahrheit sage? Wir waren so verschiedene Naturen, dass keiner den anderen mit voller Sicherheit hätte darstellen können. Erst später, in den seltenen Begegnungen des letzten Jahrzehnts, sprach mich Ihre wachsende Frische an. Sie schienen verjüngt, ja, mit Bedacht entschlossen, das Leben und seine Fülle, endlich über die Bücher hinweg, zu erfahren, mit dessen Betrachtung Sie sich vordem begnügt hatten. Sie wandten sich den Frauen zu, mit einer Art von Uebermut, den Sie sich abforderten, um Ihre Schüchternheit zu überwinden. Wie nachdenklich war dies alles um Sie und von Ihnen aufgebaut!

Sie hatten es verstanden, Ihr eingeborenes Talent mit ererbten Fähigkeiten, die schönsten Autographien zeigten, lag vornehm und abseits. Es lag auf einem Hügel über den anderen Häusern, Heiligenbilder zeigten den Weg hinan, und der Garten sprach von der Liebe Ihrer Frau zu den Pflanzen. Alles, was Sie abhalten und verwirren konnte, hielten Sie fern und folgten dem Goethischen Beispiel, wohl anders als ich, doch mit der nämlichen Verehrung. Auch gehörten Sie zu den wenigen Schreibenden, die Ihre erfolgreichen Kollegen durch zustimmende Briefe ermunterten. Diese stets wiederholte Geste würde allein genügen, das Flüstern jener Eifersüchtigen zum Schweigen zu bringen, die uns umgeben, und die jeden Erfolg auf erbärmliche Motive zurückführen müssen. Auch hierin stellte sich der Ernst Ihres Charakters, der sorgfältige Plan Ihrer Existenz dar.

Nun aber scheint es, als wäre diese überlegene Kühle im entscheidenden Augenblicke geschmolzen. Irre ich mich? Warum gibt das Bild neben mir keinen Aufschluss? Die gewöhnlichen Motive, die Sie im Fluge zu durchlaufen pflegten, wenn Sie ein tragisches Schicksal gestalten wollten, können Sie zu diesem plötzlichen Abschluss nicht getrieben haben. So wenig ich erstaunt war, als ich von Ernst Tollers Selbstmord hörte, der ihm so sehr gemäss war, so überrascht war ich heute.

Wenn Sie Ihr Oesterreich liebten, so liebten Sie Bücher, Musik und Bauten von Wien, gewiss auch Ihre Kindheit. Aber das alles konnte ja Ihre Phantasie in der Ferne sich vorzaubern. Sie nannten sich doch Ihr Leben lang einen Europäer, und das ist beinahe der einzige Punkt, in dem wir uns gleichen. In einem eleganten Londoner Lokal stellten Sie mir vor einigen Jahren, bei unserer letzten Begegnung, die Reize Ihrer neuen weltstädtischen Existenz dar, heiter und dankbar gegen das Leben, aufgeschlossener als sonst. Sie hielten Ihr Glas Sherry gegen das Licht, Sie sprachen sogar von der Liebe, und wie die späteren Jahre uns kostbare Stunden vermittelten, die die Jugend nicht darbot. Da ging es recht gut ohne Oesterreich und Salzburg, denn Sie liebten Ihr Leben lang die Franzosen mehr als die Deutschen, und die Engländer noch mehr als die Franzosen. Unsere übernationale Welt vermittelte Ihnen alle denkbaren ästhetischen Genugtuungen.

Sie blieben nach Ihrer Natur dem aktiven Kampfe fern und verkleideten sich als Erasmus, um Ihre kosmopolitischen Gefühle auf bedeutende Art darzustellen.

Als ich aber auf der Flucht im Juni 40 Sie in London verfehlt hatte, wurde mir ein Brief auf das startbereite Schiff gebracht; Sie schrieben mir ein Adieu aus Europa, sogar mit einem leisen Vorwurf, dass ich wegging: Ich bleibe hier, so schrieben Sie ungefähr, denn einige müssen doch die Dinge, die hier kommen werden, mit eigenen Augen sehen, um es später aufzuschreiben. Hätte ich Sie damals und später hier nicht vermassen Landschaft in Musik und Dichtung, in neue Pläne und alte Probleme zu vertiefen.

Ja, die Zeitung sagt es mir, Sie waren unermüdlich und schienen gewisse Enttäuschungen mit bildender Hand und formendem Geiste in die Nebelwelt zurückzuwinken, in die sie einzig gehören. Warum hielten Sie sich nicht an das Beispiel unseres Meisters, der, während der Feind in seinem Lande stand, ja bis an sein Haus vordrang, Geologie von China studierte? Unter allen Emigranten sind gerade Sie es, der sich nach Charakter und Bildung, nach Philosophie und Umständen am längsten hätte erhalten sollen.

In diesem Augenblicke, während die Druckerpresse hinter mir wartet, kann ich bei weitem nicht alles sagen, was mich bewegt. Das eine aber darf ich unter uns Männern gestehen: dass in allen Ihren glänzenden Werken, die ein so grosses Monument Ihres Lebens hinterlassen, mich nichts so sehr ergriffen hat, wie Ihr Tod.

EMIL LUDWIG

* * *

Lieber Freund!

Wenn es auch in allen Zeitungen steht und der Aether von der Nachricht widerhallt, ich glaube es nicht. Und wenn es selbst wahr sein sollte, für mich ist es das nicht. Für mich lebst Du, eine der liebsten Gestalten im Reich meiner Erinnerungen: und auch ich lebe längst nur noch dort.

Vor ungefähr vierzig Jahren sprachst Du mich einmal an und zeigtest mir gleich Deine Arbeiten und Dein Arbeitszimmer. Es war in der ruhigen Wiener Josefstadt, und man sah auf einen Garten. Dann nahmst Du eine Mappe mit Briefen heraus — schon damals so viel Korrespondenz mit Freunden, Autoren, Verlegern, Zeitungen in aller Welt! Zwei Bände Gedichte waren erschienen, viele Essays, und du hattest weite Reisen unternommen — denn die Erde war noch gross, und sie sollte Dir alles zeigen, bis zu den Schätzen Indiens. Buch reihte sich an Buch. Schon damals begannen wir auch zusammen zu arbeiten. Es gab noch veröffentlichte Gedichte von mir, und Du wähltest eines für Deine Anthologie der besten Verlaine-Uebersetzungen aus, sowie ich Dir später zwei Essays für Deine Auswahl aus Sainte-Boeuve übertragen musste. Viele Pläne wurden gemeinsam besprochen. Du halfst mir bei einem Buch der Widmungen für Mahler, hattest immer neue Anregungen, verlangtest selbst auch Ratschläge. Noch vor wenigen Jahren erreichte mich ein rascher Auftrag: Geh sogleich an eine Biographie von Toscanini! Ich helfe Dir Material suchen. Ich schreibe eine Vorrede. Dann sollte eine Paganini-Biographie entstehen; zu der kam es aber nicht.

Wo sind wir nicht überall zusammengekommen! In Wien führte uns der Krieg sogar für Jahre gemeinsam in ein militärisches Büro. Aber dann fand ich Dich in der Schweiz wieder, und da war Deine liebe Frau Friederike schon bei Dir. Dann in Salzburg — wie genau sehe ich jeden Winkel des Schlösschens auf dem Berg vor mir! In Dresden bei den Premieren von Richard Strauss. In Berlin. In Italien. In Paris. Und wo sehen wir uns nächstens?

Wohin sind die Jahre, in denen ich mit Dir Verhaeren und Romain Rolland bewunderte? Wohin die Sammlungen von Salzburg, die kostbaren Manuskripte von Goethe und Mozart. . . . Vieles hattest Du verschenkt, auch an die Wiener National-Bibliothek, die vermutlich

(*Fortsetzung auf Seite 16*)

* * *

Er war ein Sohn des Glücks. Er starb wie ein Philosoph. Mit dem Wort Freiheit auf den Lippen verliess er eine Welt, die erst anfängt, barbarisch zu werden. Er berief sich auf ein Leben, das nur geistiger Arbeit geweiht war. Er schrieb mir aus Brasilien, am 15. Januar 1942, von dem "schönen Mut", der "sich wird in Geduld verwandeln müssen bis auf jenes mysteriöse 'Nachher', das zu erleben ich eigentlich neugierig wäre."

Er schrieb mir u. a. anlässlich seines "Montaigne", an dem er zuletzt arbeitete: "Mich interessiert vor allem von seinen Problemen nur das eine, das sich uns allen heute mit gleicher Eindringlichkeit und Gefährlichkeit wie damals stellt: Wie bleibe ich frei, wie erhalte ich die Klarheit des Hirns in einer herzlosen und fanatisierten Zeit?"

In vielen Ländern und Literaturen zuhause, nannte sich Stefan Zweig zuletzt einen "Mann ohne Land". Ein deutscher Schriftsteller aus der besten Schule, ein Europäer aus europäischem Heimatgefühl und Ueberzeugung, fand er es schwer, ein Weltbürger zu sein, nachdem er schon in England für eine Weile ein enemy alien war. Der wie keiner sich in der Welt zuhause fühlte, starb als ein Ausländer des Lebens, ein Ausländer auf unserer täglich kleineren und engeren Erde.

Er hatte ein sanftes Herz. Er war ein Freund des Friedens und der Dichter. Er hatte Millionen Leser und Hunderte Freunde. Er hat ein grosses, umfangreiches Werk hinterlassen, und fand immer Zeit, der Entdecker, Ratgeber, Helfer, Mäcen der jungen Dichter vieler europäischer Länder zu sein.

Ich will hier nur zwei noble Züge erwähnen, einmal seine altrepublikanische Abwehr aller offiziellen Ehrungen, und dann seine stete Hilfsbereitschaft, — zwei Züge, die er oft bei derselben Gelegenheit unter Beweis stellte. Er, der nun in Brasilien ein Staatsbegräbnis bekommt, hat von einem Mussolini, der ihm in vorhitlerischen Tagen Ehrungen oder Orden anbieten liess, die Freiheit zweier antifaschistischer Italiener erbeten und erhalten. Und als er 1940 in Argentinien gefeiert und vom Aussenminister empfangen wurde, erbat sich Zweig, statt der Ehrungen, die ihm der Minister anbot, nur drei argentinische Visen für drei deutsche Antifaschisten, und erhielt sie.

Hermann Kesten

* * *

Der Tod Stefan Zweigs reisst eine schmerzliche Lücke in die Reihen der europäischen literarischen Emigration. Sein Weltruhm war wohlverdient und es ist tragisch, dass die seelische Widerstandskraft dieses hochbegabten Menschen unter dem schweren Druck dieser Zeit zusammengebrochen ist. Was ich am meisten an ihm bewunderte, war die Gabe, historische Epochen und Gestalten psychologisch und künstlerisch lebendig zu machen. Dies künstlerische Verstehen kam aus einer tiefen und sanften Humanität, einer Güte, die Vielen zu leben geholfen hat. Desto kummervoller ist es, dass sie selbst nicht robust genug war, die Finsternis zu überleben und den Tag zu sehen.

Thomas Mann

* * *

Stefan Zweig war stolz darauf, in dieser heldischen Zeit kein Held zu sein, sondern im Elfenbeinturm zu leben. Als die letzte Platte des Elfenbeinturms zerbrach, konnte er es nicht ertragen. Bei alledem hatte er Verständnis dafür, dass der Kampf notwendig war. Er zweifelte nicht am guten Ausgang. Das beweisen die starken und tiefen Seiten, die er über Maxim Gorki geschrieben hat und die zum Schönsten gehören, was über das russische Volk gesagt worden ist.

Lion Feuchtwanger — Heinrich Mann

* * *

Again we stop at a freshly dug grave. Another milestone on the long pilgrimage of our exile. It houses one of the noblest fighters against barbarism who chose for his death the time when the free world appreciated him most.

Walter Mehring

* * *

Unter dem unmittelbaren Eindruck der erschütternden Nachricht von Stefan Zweigs freiwilligem Tod bin ich ausserstande a tempo rechte Worte der Würdigung für sein literarisches Werk zu finden, ein Werk, dessen Glanz und Schatten, Kunst und Kunstfertigkeit den gewaltigen Erfolg von Zweigs Büchern als vollauf begründet erscheinen lassen. Den Menschen Zweig charakterisieren in nicht zu übertreffender Klarheit die wenigen Zeilen seines Abschiedsbriefes, eines bezwingenden Dokuments menschlicher Anständigkeit und geistiger Würde. Wie kaum ein zweiter war Zweig mit glühender Passion verliebt in das Hand- und Geistwerk des Schriftstellers. Er übte es mit einem Maximum an Bemühung, mit höchst gesteigertem Anspruch an sich selbst. Schreiben war sein Leben. Dass dieses Leben seinen Sinn für ihn verlor, scheint darauf hinzudeuten, dass er die Arbeit des aus seiner Muttersprache vertriebenen deutschen Schriftstellers, des Schriftstellers, der nur noch in sprachlicher Verkleidung an die Oeffentlichkeit treten konnte, als verzweifelt fragwürdig empfunden haben mag.

Alfred Polgar

* * *

Stefan Zweig hatte in Brasilien einen Zufluchtsort gesucht und gefunden, der ihm das Gefühl der Zeit vor dem grossen Bruch wiedergeben sollte, das er für seine Arbeit brauchte: der für lange hinaus verlorenen Zeit des Friedens und der Toleranz. Er fuhr dahin in der Hoffnung, dass es ihm dort gelingen werde, einer tiefen Entmutigung Herr zu werden, die ihn zuletzt erfasst hatte. Es ist ihm nicht gelungen. Der Krieg war eben überall. Er konnte ihn nicht länger ertragen. Stefan Zweigs Todeskrankheit war ein ihn immer mehr umdüsternder Pessimismus.

So ist wieder einer unserer besten Freunde fortgegangen, ein Weltbürger, dem die Welt abhanden gekommen war. Ich denke mit tiefer Erschütterung an seine junge Frau und unermüdliche Mitarbeiterin, deren ganze Welt in ihm beschlossen war. Mir — und manchen Anderen von uns — war Stefan Zweig ein immer ermutigender Freund, der nicht müde wurde, zur Arbeit zu mahnen, denn die Zeit, in der wir

(Fortsetzung siehe Seite 16)

DIE NACHRICHT

Aus Brasilien kam am Montag abend die erschütternde Meldung, dass Stefan Zweig und seine Frau Elisabeth in ihrem Sommerhaus bei Petropolis, vierzig Meilen von Rio de Janeiro, ihrem Leben durch Gift ein Ende bereitet hatten. Zweig, der am 28. November 1881 in Wien geboren, war im November vorigen Jahres sechzig Jahre alt geworden. Seine Frau war 33 Jahre alt.

Das vom Präsidenten Getulio Vargas angeordnete Staatsbegräbnis fand am Dienstag statt.

Stefan Zweig hatte sein Heimatland Oesterreich schon lange vor 1938 verlassen und in England gelebt, das ihm das Bürgerrecht verliehen hatte. 1940 kam er zu kurzem Aufenthalt nach den Vereinigten Staaten und fuhr dann nach Brasilien weiter, wo er sich zu ständigem Aufenthalt niederliess. Im Sommer vorigen Jahres lebte er eine Zeit lang wieder in U.S.A. und zwar in Ossining, im Staate New York.

etwas leisten könnten, ginge so schnell dahin. Er selbst ein rastloser Arbeiter bis zum freiwilligen Ende. Nun hat dieser wahre Humanist seinen Frieden gefunden.

Berthold Viertel.

* * *

Wohl sind Donnerschläge in dieser wolkendunklen Zeit zu erwarten, und der Glaube an eine bessere Zukunft muss gerüstet sein, schwere Erschütterungen zu ertragen. Das Leben unserer geistigen Führer ist es, das unsere Zuversicht nährt, und die Stärke ihres Willens zum Leben hilft auch dem unseren, zu dulden und weiter zu kämpfen. Nun ist eine Stütze unserer Hoffnung gefallen. Stefan Zweig hat uns verlassen, er kämpft nicht mehr vereint mit uns.

Wie er "Geschichte" in "Gedichte" gewandelt hat, wie er mit dem Zauber seiner Sprache tote Seelen zu beleben wusste, wie er durch das dem Geist nahe Wort tiefe Geheimnisse des Fühlens durchleuchtet hat, werden Berufene preisen; seine Bedeutung für die deutsche Literatur wird sich selbst betonen. Doch seine Güte und Menschlichkeit, die er Hunderten von jüngeren Schriftstellern und geistigen Arbeitern immer wieder bewiesen hat, kann nicht genug hervorgehoben werden. Neidlos, wie nur die, die von den Höhen ihrer göttlichen Gaben herab die Welt betrachten dürfen, half er mit Wort und Tat den Mitstrebenden, und fast schamvoll wusste er diese Hilfe vor der Welt zu verbergen.

Sein jäher Tod lässt uns fürchten, dass eine "Heilung durch den Geist" unmöglich ist. Wäre es anders, seine Hand hätte nicht das Gewand der Hoffnung zerrissen, seine Seele hätte sich nicht entschliessen müssen, den Leib zu verlassen.

Lothar Wallerstein.

* * *

I can't find words to describe my feeling about the death of the great European Stefan Zweig who was not born to take it easy.

FRANZ WERFEL.

Das letzte Kapitel

Stefan Zweigs Lebenswerk

"Bevor ich aus eigenem freien Willen aus dem Leben scheide, möchte ich meiner letzten Pflicht genügen und diesem wundervollen Land, Brasilien, dafür danken, dass es mich so gastfreundlich aufgenommen hat. Jeden Tag, den ich hier verbracht habe, habe ich dieses Land mehr lieben gelernt. In keinem anderen hätte ich solche Hoffnungen zum Wiederaufbau meines Lebens haben können.

Nachdem ich das Land meiner eigenen Sprache habe niedergehen sehen, mein geistiges Land — Europa — sich selbst zerstörte und ich sechzig Jahre alt geworden bin, würde es einer ungeheuren Anstrengung bedürfen, um mein Leben wieder aufzubauen. Meine Energien sind erschöpft durch die langen Jahre der Wanderung, die ich als Mann ohne Heimatland durchlebt habe.

Daher glaube ich, dass es an der Zeit ist ein Leben zu beenden, das nur geistiger Arbeit gewidmet war und das stets die Freiheit der Menschen und auch meine eigene als den grössten Reichtum in der Welt betrachtet hat.

Ein herzliches Lebewohl an alle meine Freunde!"

Diese Worte von Stefan Zweig, in seinem Abschiedsbrief an den Präsidenten des brasilianischen P.E.N. Club, Claudio de Souza, enthalten, bilden das letzte Kapitel des Lebenswerks des jüdisch-österreichischen Dichters. Sie sind zugleich der Schlusspunkt unter seine Autobiographie, die den Titel "Drei Leben" haben wird und er schon seinem New Yorker Verleger, B. W. Huebsch, übergeben hatte.

In einem Gespräch Stefan Zweigs mit einem Mitarbeiter des "Aufbau", das im Juli 1940 stattfand, gab er als Inhalt der drei Kapitel, in die dieser Lebensroman eingeteilt ist, an: "Das Erste endet mit dem Kurzschlussakt [illegible]

Freud, Romain Rolland, Frans Masereel, Emile Verhaeren, Balzac, Dickens, Dostojewski, Hölderlin, Nietzsche, Kleist, Casanova, Stendhal, Tolstoi.

Zu seiner Belletristik gehören vor allem: "Verwirrung der Gefühle", "Sternstunden der Menschheit", "Amok", "Angst", "Briefe einer Unbekannten", "Der vergrabene Leuchter", "Ungeduld des Herzens" und, sein vorletztes erschienenes Buch: "Brasilien, Land der Zukunft".

Auch dem Theater hat Zweig seine Arbeit gewidmet. "Legende eines Lebens", "Die Flucht zu Gott", "Das Lamm des Armen", "Der verwandelte Komödiant', "Tersites", "Das Haus am Meer", "Jeremias" und "Volpone" geben ein beredtes Zeugnis davon. Auch hat er das Libretto zu einer Oper von Richard Strauss, "Die schweigsame Frau", geschrieben.

In diesen Tagen erschien sein "Amerigo, eine Komödie der Irrungen der Geschichte". Es ist eine Studie über die Tücken des Schicksals, durch die Amerigo Vespucci die Person geworden ist, nach der Amerika genannt wurde. Ein weiteres Manuskript, "Garibaldi", ist kürzlich bei seinem New Yorker Verleger eingegangen und wird nach Fertigstellung der Uebersetzung veröffentlicht werden.

Seine Bücher sind in dreissig Sprachen übersetzt worden. Er selbst hat Verlaine, Verhaeren und Romain Rolland in der deutschen Sprache nachgedichtet.

Brief zum Abschied

(*Fortsetzung von Seite* 15)

den Spender gebührend aus ihren Listen gestrichen hat.

Erinnerst Du Dich an den Lärm, als Richard Strauss Deinen Operntext, den ich im Manuskript gesehen hatte, durchaus nicht aufgehen wollte und justament einen zweiten bestellte? Du lehntest ab. Deine Biographie, die vor zehn Jahren [illegible]

Emile Verhaeren:

Die letzte Sonne

Nachdichtung von Stefan Zweig

Vielleicht,
Dereinst in meiner letzten Stunde,
Vielleicht,
Dass dann — und wärs nur für eine Sekunde! —
Ein wenig Sonne, zaghaft und leicht
Ueber die dunkelnden Fenster schleicht.

Dann würden meine Hände, die entfärbten, armen,
Von ihrer Glut noch einmal golden reifen,
Ihr letzter leiser Kuss mit ihrer warmen
Begütigung mir Stirn und Lippen streifen
Und meine Augen könnten, eh sie stolz verglühen,
Dankbar so grosses Leuchten widersprühen.

Sonne, wie hab ich deine helle Kraft geliebt!
All meine Kunst, die störrische und milde,
Zwang dich hinein ins heisse Herz meiner Gedichte,
Und wie ein goldnes Feld, das Sommerwind durchstiebt,
So feiert dich mein Werk in vielem Ebenbilde.
O Sonne du, die du entfaltest und befreist,
Gewaltiger Freund, der du den Stolz entzündest,
Lass es geschehn, dass in der Stunde, da mein Geist
Sich noch verwirrt vor der zu neuen Prüfung findet,
Dass du in jener dunkeln und gebieterischen Stunde
Mir Beistand, Bruder und Begleiter seist.

(*Aus "Hymnen an das Leben."*)

Neu erschienen:

Flight to Arras, by Antoine de Saint-Exupery. (Reynal & Hitchcock.)

Der Todesflug des berühmten französischen Schriftstellers und Fliegers — Kriegsgrauen und Untergang eingefangen in wenige Stunden intensivsten Erlebnisses.

Women for Defense, by Margaret Culkin Banning. (Duell, Sloan & Pearce.)

Die Rolle der Frauen in diesem Kriege. — Was bedeutet Moral, und was können die Frauen zu ihrer Aufrechterhaltung beitragen? Generalmobilisierung der weiblichen Bevölkerung.

The Japanese Enemy, by Hugh Byas. (Alfred A. Knopf.)

Japan's Industrial Strength, by Kate L. Mitchell. (Alfred A. Knopf.)

Realistische Kommentare zu den Vorgängen, die zum Krieg im Fernen Osten geführt haben. Eine schonungslose Analyse der japanischen Eroberungsabsichten, gestützt durch Tatsachen und Zahlenmaterial.

"From the Land of Silent People." By Robert St. John (Doubleday, Doran & Co.).

Der Bericht eines amerikanischen Journalisten über die Vorgänge auf dem Balkan, beginnend mit dem Angriff der Nazis auf Jugoslawien im Frühjahr 1941 und endend mit der Evakuierung Kretas.

Neue Bücher

Der ewige Herr Sittinger

Oscar Maria Graf "Anton Sittinger", New York 1941.

Dieser Postinspektor Anton Sittigen ist eine kolossalische, ordinäre Kraft- und Saftnatur, geschaffen von dem bayrischen Rabelais, der Oscar Maria Graf heisst, Aber der Saft des gerissenen Biedermanns ist vergiftet, und die Kraft des philosophierenden Fress- und Saufbolds schlägt nach allen Seiten verderblich aus. Schliesslich liegt jedoch der rechthaberische Raunzer immer auf der richtigen Seite, weil sein verquollenes Gehirn von einem masslosen Egoismus beherrscht wird, der den genusssüchtigen Fettwanst zu jeder opportunistischen Schandtat und fortwährenden bewussten Gesinnungsschwindel hetzt. In seiner Todesangst und Feigheit übersetzt er Macchiavell in die bayrische Dorfpolitik und ist, als einziger immer oben bleibend, zugleich königstreu und Revoluzzer, Brüning-verehrend und Brüning - hassend, republikanisch und nazistisch und alles, was es von 1915 bis 1933 leider in Deutschland gab.

Das ist nämlich die Zeitspanne, die dieser Roman begreift — begreift in doppelter Bedeutung, denn der ehemals bayrische Bauer und Bäcker O. M. Graf hat sich nicht nur zum Molière einer gigantischen Charakterstudie entwickelt, sondern einen Zeitroman geschrieben. Alle politischen Katastrophen dieser Jahre spielen in das Buch hinein, nein, beherrschen es und beherrschen die vielen bodenständigen Charaktere.

Wer dies zugleich ergötzliche und tiefsinnige Buch liest — und jeder sollte es lesen — lernt nicht nur eine der grossartigsten Charakterstudien der neueren Literatur kennen, sondern weiss auch, wie der Hitler kam. Nach vielen anderen schönen und saftigen Büchern schrieb Graf hiermit einen der wenigen grossen Romane, die im Exil entstanden. Und noch mehr (aber dies vielleicht nur für wenige): Da sind manchmal zwanzig, dreissig Zeilen voll Landschaft, Farbe, Geruch und Geräusch, voll Frühe oder Abend, die erweisen, dass Graf nicht nur der Verfasser einer Charakterstudie und eines Zeitromans, sondern zugleich ein schierer Dichter ist.

Voll Menschen- und Selbstkenntnis hat Graf dem Buch dies Motto vorangesetzt: "Menschen wie Sittinger gibt es in allen Ländern. Abertausende. . . . In manch Zeiten heissen sie "Du" und "Ich". Wahr, wahr . . .aber unser O. M. Graf hat 1933, als die Nazis ihn als Bayerbauern ehren wollten, in einem offenen Brief verlangt, dass auch seine Bücher dem reinigenden Feuer übergeben werden sollten, wie die seiner anderen antifaschistischen Kollegen.

Deshalb erscheint nun dies Bayernbuch, das dennoch ein internationales Zeitbuch ist, in New York, wo der Autor lebt. — gedruckt "durch Freunde und die tatkräftige Subskription der fortschrittlichen deutsch - amerikanischen Arbeiter im ganzen Lande". Sie haben recht getan und das rechte Buch gedruckt. Deshalb wollen auch wir das Unsrige tun und setzen für dies enthüllende Buch auf Grafs Bauernschädel einen Kranz von Hopfen und Weinlaub.

Kurt Pinthus.

Frederick L. Schumann: Design for Power

Alfred A. Knopf, New York City.

Die Zeit rast, die Ereignisse überstürzen sich. Was heute noch Utopie scheint, ist morgen Wirklichkeit und übermorgen Vergangenheit. Wer sich die Geschehnisse einer Woche an ihrem Ende zusammenzählt, wird mit Schrecken wahrnehmen, was er alles in acht Tagen schon wieder vergessen hat und wie viel geschehen ist.

Und weiten wir die Tage zu Jahren, so werden wir doppelt hilflos. Scheint es doch erst gestern geschehen, dass die Welt in solche Abgründe stürzte. Dabei ist es so lange her, eine ganze Generation her, seit ein trügerischer Friede den ersten Weltkrieg beschloss.

Die Zeit dazwischen beschreibt Schumann in seinem Buch. In sieben Kapiteln gibt er die Entwicklung der Mächte und ihrer Machtpolitik. Wie hub es an und wie ward es fortgeführt? Wir haben es alle erlebt, innerlich und äusserlich erlitten. Aber was wissen wir noch von den Zusammenhängen? Schumann fängt die schwirrenden Details und fügt sie in ein einfaches und grosses Mosaik — De-

Schwäche. Hier ist er in seinen grossen Linien zum Lernen und zur Warnung aufbewahrt.

Die Zeit rast. Das Buch war kaum heraus, so musste der Verfasser noch rasch ein allerletztes Kapitel "Preface to Victory" hinzufügen, das dem Eintritt der USA in das Weltringen gerecht wurde. Es ist ein kurzer Ausblick auf die Möglichkeiten des Sieges.

Aber die Zeit rast. Heute, Heute, da das Buch gelesen wird, sind viele "Wenns" dieses Kapitels weggefallen, weil viele Positionen der Alliierten gefallen sind. Auch positive Wandlungen sind geschehen: die Indische Frage drängt zu besserer Lösung, Churchill hat sich vom Ballast reaktionärer Minister befreit . . . wer hält dies Tempo der Historie durch? Schumanns Buch gewinnt auf der anderen

Hunderten von jüngeren Schriftstellern und geistigen Arbeitern immer wieder bewiesen hat, kann nicht genug hervorgehoben werden. Neidlos, wie nur die, die von den Höhen ihrer göttlichen Gaben herab die Welt betrachten dürfen, half er mit Wort und Tat den Mitstrebenden, und fast schamvoll wusste er diese Hilfe vor der Welt zu verbergen.

Sein jäher Tod lässt uns fürchten, dass eine "Heilung durch den Geist" unmöglich ist. Wäre es anders, seine Hand hätte nicht das Gewand der Hoffnung zerrissen, seine Seele hätte sich nicht entschliessen müssen, den Leib zu verlassen.

Lothar Wallerstein.

* * *

I can't find words to describe my feeling about the death of the great European Stefan Zweig who was not born to take it easy.

FRANZ WERFEL.

Das letzte Kapitel

Stefan Zweigs Lebenswerk

"Bevor ich aus eigenem freien Willen aus dem Leben scheide, möchte ich meiner letzten Pflicht genügen und diesem wundervollen Land, Brasilien, dafür danken, dass es mich so gastfreundlich aufgenommen hat. Jeden Tag, den ich hier verbracht habe, habe ich dieses Land mehr lieben gelernt. In keinem anderen hätte ich solche Hoffnungen zum Wiederaufbau meines Lebens haben können.

Nachdem ich das Land meiner eigenen Sprache habe niedergehen sehen, mein geistiges Land — Europa — sich selbst zerstörte und ich sechzig Jahre alt geworden bin, würde es einer ungeheuren Anstrengung bedürfen, um mein Leben wieder aufzubauen. Meine Energien sind erschöpft durch die langen Jahre der Wanderung, die ich als Mann ohne Heimatland durchlebt habe.

Daher glaube ich, dass es an der Zeit ist ein Leben zu beenden, das nur geistiger Arbeit gewidmet war und das stets die Freiheit der Menschen und auch meine eigene als den grössten Reichtum in der Welt betrachtet hat.

Ein herzliches Lebewohl an alle meine Freunde!"

Diese Worte von Stefan Zweig, in seinem Abschiedsbrief an den Präsidenten des brasilianischen P.E.N. Club, Claudio de Souza, enthalten, bilden das letzte Kapitel des Lebenswerks des jüdisch-österreichischen Dichters. Sie sind zugleich der Schlusspunkt unter seine Autobiographie, die den Titel "Drei Leben" haben wird und er schon seinem New Yorker Verleger, B. W. Huebsch, übergeben hatte.

In einem Gespräch Stefan Zweigs mit einem Mitarbeiter des "Aufbau", das im Juli 1940 stattfand, gab er als Inhalt der drei Kapitel, in die dieser Lebensroman eingeteilt ist, an: "Das Erste endet mit dem Kanonendonner des Weltkriegs, das Zweite mit der Vertreibung aus der Heimat, und das Dritte?"

"Ich bin dankbar", hat Zweig damals gesagt, "ich habe die Welt gesehen, ich hatte Ruhm und Erfolg, jetzt kenne ich Verfolgung und menschliches Leid. *Ich habe gelebt.* Noch nie habe ich unter so schwierigen Umständen ein Buch geschrieben wie jetzt. Ich habe keine Notizen und keine Dokumente, aber vielleicht ist das gut. So bleibt nur das Wesentliche. Vor fünfzehn Jahren wäre es wohl ein literarisches Werk geworden, mit Rilke und Verlaine im Mittelpunkt — nun wird es ein Spiegel der Kulturwandlungen unserer Zeit".

Aber Stefan Zweigs Gesamtwerk, die unerhörte Fülle seiner Bücher, spiegelt mehr als nur unsere Zeit, sie sind ein Spiegel der europäischen Kultur schlechthin. Mit wie vielen Persönlichkeiten hat er sich beschäftigt und ihr Leben und ihr Werk kritisch untersucht! Aus der langen Reihe seien vor allem genannt: Marie-Antoinette, Magellan, Maria Stuart, Fouché, Erasmus von Rotterdam, Franz Mesmer, Mary Baker Eddy, Sigmund Freud, Romain Rolland, Frans Masereel, Emile Verhaeren, Balzac, Dickens, Dostojewski, Hölderlin, Nietzsche, Kleist, Casanova, Stendhal, Tolstoi.

Zu seiner Belletristik gehören vor allem: "Verwirrung der Gefühle", "Sternstunden der Menschheit", "Amok", "Angst", "Briefe einer Unbekannten", "Der vergrabene Leuchter", "Ungeduld des Herzens" und, sein vorletztes erschienenes Buch: "Brasilien, Land der Zukunft".

Auch dem Theater hat Zweig seine Arbeit gewidmet. "Legende eines Lebens", "Die Flucht zu Gott", "Das Lamm des Armen", "Der verwandelte Komödiant', "Tersites", "Das Haus am Meer", "Jeremias" und "Volpone" geben ein beredtes Zeugnis davon. Auch hat er das Libretto zu einer Oper von Richard Strauss, "Die schweigsame Frau", geschrieben.

In diesen Tagen erschien sein "Amerigo, eine Komödie der Irrungen der Geschichte". Es ist eine Studie über die Tücken des Schicksals, durch die Amerigo Vespueci die Person geworden ist, nach der Amerika genannt wurde. Ein weiteres Manuskript, "Garibaldi", ist kürzlich bei seinem New Yorker Verleger eingegangen und wird nach Fertigstellung der Uebersetzung veröffentlicht werden.

Seine Bücher sind in dreissig Sprachen übersetzt worden. Er selbst hat Verlaine, Verhaeren und Romain Rolland in der deutschen Sprache nachgedichtet.

Brief zum Abschied

(*Fortsetzung von Seite* 15)

den Spender gebührend aus ihren Listen gestrichen hat.

Erinnerst Du Dich an den Lärm, als Richard Strauss Deinen Operntext, den ich im Manuskript gesehen hatte, durchaus nicht aufgeben wollte und justament einen zweiten bestellte? Du lehntest ab. Deine Biographie, die vor zehn Jahren unser längst verewigter Freund Erwin Rieger verfasst hatte— sie ist verschollen. Oder besässe sie hier jemand?

Aus welcher Quelle immer man ein Bild Deines Reichtums an literarischen Leistungen und menschlichen Beziehungen ableitete: sie waren imposant. Wohin Du kamst, standen alle Türen offen. Und am meisten freute mich, für Dich wie für uns alle, die Sicherheit, die Dir das alles zu geben schien, Dein geistiger Besitz, Deine Ruhe.

Ganz selten nur überkam Dich, mit den Jahren freilich öfter, eine Art horror vacui, eine Sucht, dieser Gegenwart in immer neue Länder zu entfliehen, eine Entschlossenheit, nicht mehr Spielball zu sein, wenn das Dein Schicksal so zu wollen schien. War diese Angst vor einer noch dunkleren Zukunft stärker als das herrliche Land, die Achtung, die Liebe, die Dich umgab? War es unwiderruflich? Bist Du den Freunden wirklich entkommen?

Nein. Das gewiss nicht. Für mich wenigstens lebst Du in meinem grossen Reich der Erinnerungen.

PAUL STEFAN.

---

reifen,
Ihr letzter leiser Kuss mit ihrer warmen
Begütigung mir Stirn und Lippen streifen
Und meine Augen könnten, eh sie stolz verglühen,
Dankbar so grosses Leuchten widersprühen.

Sonne, wie hab ich deine helle Kraft geliebt!
All meine Kunst, die störrische und milde,
Zwang dich hinein ins heisse Herz meiner Gedichte,
Und wie ein goldnes Feld, das Sommerwind durchstiebt,
So feiert dich mein Werk in vielem Ebenbilde.
O Sonne du, die du entfaltest und befreist,
Gewaltiger Freund, der du den Stolz entzündest,
Lass es geschehn, dass in der Stunde, da mein Geist
Sich noch verwirrt vor der zu neuen Prüfung findet,
Dass du in jener dunkeln und gebieterischen Stunde
Mir Beistand, Bruder und Begleiter seist.

(*Aus "Hymnen an das Leben."*)

Neu erschienen:

Flight to Arras, by Antoine de Saint-Exupery. (Reynal & Hitchcock.)

Der Todesflug des berühmten französischen Schriftstellers und Fliegers — Kriegsgrauen und Untergang eingefangen in wenige Stunden intensivsten Erlebnisses.

Women for Defense, by Margaret Culkin Banning. (Duell, Sloan & Pearce.)

Die Rolle der Frauen in diesem Kriege. — Was bedeutet Moral, und was können die Frauen zu ihrer Aufrechterhaltung beitragen? Generalmobilisierung der weiblichen Bevölkerung.

The Japanese Enemy, by Hugh Byas. (Alfred A. Knopf.)

Japan's Industrial Strength, by Kate L. Mitchell. (Alfred A. Knopf.)

Realistische Kommentare zu den Vorgängen, die zum Krieg im Fernen Osten geführt haben. Eine schonungslose Analyse der japanischen Eroberungsabsichten, gestützt durch Tatsachen und Zahlenmaterial.

"From the Land of Silent People." By Robert St. John (Doubleday, Doran & Co.).

Der Bericht eines amerikanischen Journalisten über die Vorgänge auf dem Balkan, beginnend mit dem Angriff der Nazis auf Jugoslawien im Frühjahr 1941 und endend mit der Evakuierung Kretas.

Dragon Seed, by Pearl S. Buck. (The John Day Co.)

Das Leben einer chinesischen Familie während der japanischen Invasion. Die skrupellosen Eroberer erwecken den Widerstand des chinesischen Volkes und lehren es Hartnäckigkeit und eisernes Durchhalten. Das Buch gehört zu den eindrucksvollsten Werken der amerikanischen Schriftstellerin.

ZWEI NEUE DEUTSCHE BÜCHER

•

Franz Werfel:
"Eine blassblaue Frauenhandschrift"
(Preis gebunden $1.25)

•

"Baracke 37 — Stillgestanden!"
Bruno Weil:
(Preis gebunden $2.00)

Bestellungen auf obige Werke sind unter Beifügung von Scheck, Money Order, Bargeld oder Marken an die Redaktion des "Aufbau" zu richten.

und Saufbolds schlägt nach allen Seiten verderblich aus. Schliesslich liegt jedoch der rechthaberische Raunzer immer auf der richtigen Seite, weil sein verquollenes Gehirn von einem masslosen Egoismus beherrscht wird, der den genusssüchtigen Fettwanst zu jeder opportunistischen Schandtat und fortwährenden bewussten Gesinnungsschwindel hetzt. In seiner Todesangst und Feigheit übersetzt er Macchiavell in die bayrische Dorfpolitik und ist, als einziger immer oben bleibend, zugleich königstreu und Revoluzzer, Brüning-verehrend und Brüning-hassend, republikanisch und nazistisch und alles, was es von 1915 bis 1933 leider in Deutschland gab.

Das ist nämlich die Zeitspanne, die dieser Roman begreift — begreift in doppelter Bedeutung, denn der ehemals bayrische Bauer und Bäcker O. M. Graf hat sich nicht nur zum Molière einer gigantischen Charakterstudie entwickelt, sondern einen Zeitroman geschrieben. Alle politischen Katastrophen dieser Jahre spielen in das Buch hinein, nein, beherrschen es und beherrschen die vielen bodenständigen Charaktere.

Wer dies zugleich ergötzliche Farbe, Geruch und Geräusch, voll Frühe oder Abend, die erweisen, dass Graf nicht nur der Verfasser einer Charakterstudie und eines Zeitromans, sondern zugleich ein schierer Dichter ist.

Voll Menschen- und Selbstkenntnis hat Graf dem Buch dies Motto vorangesetzt: "Menschen wie Sittinger gibt es in allen Ländern. Abertausende. . . . In manch Zeiten heissen sie "Du" und "Ich". Wahr, wahr . . .aber unser O. M. Graf hat 1933, als die Nazis ihn als Bayerbauern ehren wollten, in einem offenen Brief verlangt, dass auch seine Bücher dem reinigenden Feuer übergeben werden sollten, wie die seiner anderen antifaschistischen Kollegen.

Deshalb erscheint nun dies Bayernbuch, das dennoch ein internationales Zeitbuch ist, in New York, wo der Autor lebt, — gedruckt "durch Freunde und die tatkräftige Subskription der fortschrittlichen deutsch-amerikanischen Arbeiter im ganzen Lande". Sie haben recht getan und das rechte Buch gedruckt. Deshalb wollen auch wir das Unsrige tun und setzen für dies enthüllende Buch auf Grafs Bauernschädel einen Kranz von Hopfen und Weinlaub.

Kurt Pinthus.

Frederick L. Schumann: Design for Power

Alfred A. Knopf, New York City.

Die Zeit rast, die Ereignisse überstürzen sich. Was heute noch Utopie scheint, ist morgen Wirklichkeit und übermorgen Vergangenheit. Wer sich die Geschehnisse einer Woche an ihrem Ende zusammenzählt, wird mit Schrecken wahrnehmen, was er alles in acht Tagen schon wieder vergessen hat und wie viel geschehen ist.

Und weiten wir die Tage zu Jahren, so werden wir doppelt hilflos. Scheint es doch erst gestern geschehen, dass die Welt in solche Abgründe stürzte. Dabei ist es so lange her, eine ganze Generation her, seit ein trügerischer Friede den ersten Weltkrieg beschloss.

Die Zeit dazwischen beschreibt Schumann in seinem Buch. In sieben Kapiteln gibt er die Entwicklung der Mächte und ihrer Machtpolitik. Wie hub es an und wie ward es fortgeführt? Wir haben es alle erlebt, innerlich und äusserlich erlitten. Aber was wissen wir noch von den Zusammenhängen? Schumann fängt die schwirrenden Details und fügt sie in ein einfaches und grosses Mosaik — Design for Power — und *George D. Brodsky* zeichnet Karten dazu, die die Führung durch den Irrgarten jüngster Weltgeschichte erleichtern.

Wir erleben uns und unsere eigene Geschichte, unseren Sündenfall und den unserer Politiker. Ein Totentanz aus Narrheit und Schwäche. Hier ist er in seinen grossen Linien zum Lernen und zur Warnung aufbewahrt.

Die Zeit rast. Das Buch war kaum heraus, so musste der Verfasser noch rasch ein allerletztes Kapitel "Preface to Victory" hinzufügen, das dem Eintritt der USA in das Weltringen gerecht wurde. Es ist ein kurzer Ausblick auf die Möglichkeiten des Sieges.

Aber die Zeit rast. Heute, Heute, da das Buch gelesen wird, sind viele "Wenns" dieses Kapitels weggefallen, weil viele Positionen der Alliierten gefallen sind. Auch positive Wandlungen sind geschehen: die Indische Frage drängt zu besserer Lösung, Churchill hat sich vom Ballast reaktionärer Minister befreit . . . wer hält dies Tempo der Historie durch? Schumanns Buch gewinnt auf der anderen Seite dadurch. Denn sein Schwergewicht als wichtiges Lehrbuch der jüngsten Vergangenheit erhöht sich durch die Distanz mit jedem Tag.

m. g.

FOR
VICTORY
BUY
UNITED STATES
BONDS ★ STAMPS

Deutsche Bücher
BIBLIOTHEKEN
kauft zu besten Preisen
Helen Gottschalk, Buchhändlerin
838 WEST END AVENUE
New York City Riverside 9-9187

Deutsche Bücher
kauft gegen sofortige Kasse
ALFRED ROSE
84-17 Cuthbert Road
KEW GARDENS, L.I.
New York
VI 7-9679

Wir brauchen dringendst
Deutsche Bücher
und zahlen wirklich hohe Preise!
Schoenhof Book Co.
(Est. 1856)
1280 Mass. Ave., Cambridge, Mass.
Paul Mueller (früher Wien), Manager
Die einzige Buchhandlung Amerikas spezialis. in 37 Sprachen.

Deutsche und französische Bücher
belletristische und wissenschaftliche
ZU KAUFEN GESUCHT.
FREDERICK UNGAR
240 West 102nd Street, New York City Tel.: ACademy 2-2019

Erinnerungen an Stefan Zweig

CARL ZUCKMAYER

Aus: "Als wär's ein Stück von mir"

Stefan Zweig war von Natur aus kein Gefühlsmensch, oder aber, er konnte und wollte die Herzlichkeit seiner Empfindungen nicht unmittelbar ausdrükken und zur Schau tragen. Wem er sich aber einmal verbunden fühlte, dem brachte er eine unbegrenzte, liebevolle Brüderlichkeit entgegen, und ich glaube, dass Freundschaft zu seinen höchsten Glücksmöglichkeiten zählte. Vor allem aber war er ein Mensch von einer ganz ungewöhnlichen, vielleicht einmaligen Generosität und Hilfsbereitschaft.

Er stammte aus einem reichen Hause und hatte von Kindheit auf, auch in seiner Laufbahn als Schriftsteller, nie materielle Sorgen und Nöte gekannt. Desto grösser — und tatkräftiger — war sein Verständnis für die Nöte und Sorgen der anderen, besonders der jungen Schriftsteller und Künstler, von denen er unzählige, und zwar nicht aus eitler Mäzenatensucht oder in herablassender Wohltätigkeit, sondern mit einer selbstverständlichen Kameradschaft, in ihren Anfängen, andere auch in ihrem Alter unterstützte. Er tat das unauffällig, mit aller Diskretion, die geringste Publizität wäre ihm ein Greuel gewesen, und Dank versetzte ihn in Verlegenheit. Wo er irgend konnte, half er über das Materielle hinaus mit Empfehlungen, Ratschlägen, Verbindungen — kein Brief, kein Ferngespräch oder selbst keine Reise wäre ihm zuviel gewesen, um einem jungen Autor, den er für förderungswürdig hielt, den Weg zu ebnen.

Ich hatte das, als wir uns kennen lernten, Gottseidank nicht mehr nötig, doch der Beginn unserer Freundschaft war ähnlichen Ursprungs. Kaum hatte er erfahren, dass ich mich in der Nähe von Salzburg niederzulassen gedachte,da suchte er, der Ältere und Weltbekannte, von sich aus die Begegnung, lud mich in sein Haus, fuhr nach Henndorf, um sich das unsere noch im Rohzustand anzuschauen, und zog mich in seinen Kreis von bedeutenden, mir damals noch kaum zugänglichen, Persönlichkeiten.

Nie hätte er gezögert, einem Autor, der mit Konstruktion und dem Plan einer Arbeit in Schwierigkeiten war, mit seiner Erfahrung, seinem Wissen und seinen Einfällen beizustehn, ohne wie andere, wenn sie nur einen Darmwind zu einem produktiven Werk beigesteuert haben, sich als "Mitarbeiter" zu brüsten. Umgekehrt kam er mit einem Stück zu mir, dessen Vorspiel ihm nicht recht von der Feder ging, da es unter dem "Volk", nicht sein gewohnter Gegenstand, und noch dazu in meiner engeren Heimat spielen sollte, und akzeptierte mit der gleichen selbstverständlichen Bereitschaft, dass ich ihm die Szene in einer guten Stunde völlig umschrieb. Es ist dabei weiter nichts Besonderes, es sollte unter schaffenden Leuten überhaupt so sein, und ist wohl auch in guten, unbefangenen Zeiten immer so gewesen.

Als er zum ersten Mal nach Henndorf kam, standen wir gerade vor dem Problem, einen neuen Ofen in unserer Wohnstube setzen zu lassen, da der alte zusammengebrochen war und wir den ganzen Raum in einem einheitlichen, dem Charakter des Hauses und der Landschaft entsprechenden Stil einzurichten wünschten: es kam dafür nur ein echter, ländlicher Kachelofen in Frage, und der war, wenn man neufabriziertes

STEFAN ZWEIG
Zeichnung von Dolbin

Kunstgewerbe ausschloss, nicht leicht zu beschaffen. Stefan strahlte. Er liess sich die Masse geben und zog sich geheimnisvoll zurück.

Am nächsten Tag kamen Transportarbeiter mit einem genau in seine Ecke passenden, altsalzburgischen, dunkelgrün getönten und besonders reizvoll ornamentierten Kachelofen, von dem er dann behauptete, er habe ihn unbenutzbar in seiner Wohnung auf dem Kapuzinerberg in der Rumpelkammer entdeckt; ich bin heut noch nicht sicher, ob er nicht stundenlang in Salzburg herumgelaufen ist, um ihn zu finden und ihn uns als "Einstand", wie er das nannte zu verehren.

Sein zweites, für mich noch schöneres Geschenk waren die Hunde. Er besass ein ganz aussergewöhnlich prächtiges Exemplar von einem (im Gegensatz zu den Cockers, die ich nicht sehr gern mag) hochbeinigen, langohrigen und wunderbar proportionierten Springer- oder Wasserspaniel, Vater vieler Hundegeschlechter, an dessen Namen ich mich zu meiner Schande nicht mehr erinnere: es ist so, als ob man den Namen Abraham vergessen hätte. Oder Adam. Jetzt fällt es mir plötzlich ein: er hiess schlichtweg Kasper. Stefan gesellte ihm dann, auch darin generös, damit der Hund für seine vitalsten Triebe nicht weit zu suchen habe, eine ebenso reinrassige (bei Hunden gibt es das) und wunderschöne Gefährtin bei.

Dieser amourösen Ehe entsprang dann in den gesetzten Abständen ein Wurf- und ich weiss aus Erfahrung, wie schwer es ist, dessen Resultate, wenn man Hunde liebt und nicht einfach damit handelt, an den richtigen Mann zu bringen. Trotzdem werde ich es Stefan nie vergessen, dass er mir im zweiten Jahr unserer Henndorfer Menage das schönste Pärchen schenkte, Flick und Flock benannt, das es unter so vornehmen Tieren überhaupt geben kann: weiss und dunkelbraun gefleckt, mit Ruten wie Straussenfedern, die ich natürlich, der Konvention zum Trotz, nicht kupieren liess, und von einem geradezu unvergleichlichen Hundeverstand: unter vielen Hunden meines Lebens habe ich mit Ausnahme eines Bernhardiners und einer Dackelhündin, die aber schon ein Mittelding zwischen Kind und Engel war, ähnliche Tierpersönlichkeiten nicht gekannt. Sie vermehrten sich in lieblichem und beneidenswertem Inzest, was in der ersten Verbindung keineswegs zu Degenerationserscheinungen führen muss: ihre Nachkommenschaft, die ich ihnen allerdings nur einmal im Jahr vergönnte, war untadelig.

Eine kleine, ehepsychologische Studie haben mir die beiden auch vermittelt: im dritten oder vierten Jahr ihrer Lebensgemeinschaft erwies sich der rüde Flock, der sonst während ihrer Läufigkeit vor Sehnsucht halb rasend war, als völlig uninteressiert und springfaul, die dauernde Nähe und Vertrautheit mit ihr hatte offenbar seine libido abgekühlt, und ich musste erst einen, an der Kette festgehaltenen Nachbar-Rüden herbeiholen, um ihn durch Eifersucht zu stimulieren; dann sprang er sofort und war verliebter als je.

Stefan Zweig war ein ausgesprochener Katalysator: unerschöpflich seine Freude, Menschen, von denen er etwas hielt, zusammenzubringen. So habe ich erst durch ihn Joseph Roth, den er besonders liebte, auch Bruno Walter und Toscanini kennengelernt, und später in London den aus Ekel und Abscheu emigrierten Dichter der "Unwiederbringlichen Zeit", den Hamburger Joachim Maas, mit dem mich dann im amerikanischen Exil eine enge, bis heute weiterwirkende Freundschaft verband. Auch das gehörte zu Stefans Gebefreudigkeit. Ansonsten war er ein komischer Vogel — mir fällt dieses Bild ein, weil er tatsächlich kleine und dunkle, scharf blitzende Knopfaugen hatte, in denen man die Wärme, auch die Melancholie, erst durch längere Vertrautheit erkannte.

Er liebte Frauen, verehrte Frauen, sprach gern von Frauen, aber "in the flesh", — es gibt auf deutsch keinen gleichwertigen Ausdruck dafür, ging er ihnen eher aus dem Weg. Wenn er zum Tee bei mir in Henndorf war und meine Frau oder eine Freundin uns Gesellschaft leisten wollte, wurde er leicht nervös, ging auf keine richtige Unterhaltung ein, wehrte höflich ab, wenn man ihm etwas anbieten oder ihn bedienen wollte, sodass man uns dann verständnisvoll allein liess: sofort taute er auf und überliess sich, unter

NEW YOR

Niemöller bekam den Lenin-Preis

Pastor Martin Niemöller empfing in Düsseldorf aus den Händen von Professor Skobelzyn von der Akademie der Wissenschaften in Moskau den sowjetischen Lenin-Preis. An der Preisverleihung nahm der sowjetische Botschafter in Bonn, Semjon Zarapkin, teil. Niemöller will die mit dem Preis verbundenen 25.000

Männern, seiner intensiven und immer anregenden Beredsamkeit. Dabei liess er gern, mit listigem Zwinkern, kleine Andeutungen über erotische Erlebnisse fallen, zu denen er aber nie Zeit hatte, und am liebsten sprach er über die Stoffgebiete, die ihn gerade beschäftigten; es war eine Lust zuzuhören, was er da — auch hierin verschwenderisch — aus seinen abundanten Kenntnissen hervorsprudelte.

Einmal fragte meine Frau, als er nach einem solchen intimen Zwiegespräch gegangen war: "Was hat dir der Stefan heute so aufgeregt erzählt?" — "Den letzten Klatsch aus der Französischen Revolution", sagte ich nur; denn er arbeitete gerade an seiner "Marie Antoinette" und wusste über jede Phimose, Lues oder Gonorrhoe der Akteure so genau Bescheid, als sei er damals Hautarzt in St. Germain gewesen. Auch erwähnte er solche Dinge mit dem gleichen, diskreten Lächeln, die Hand etwas vor den Mund gelegt, wie es jener Arzt unter Freunden wohl getan hätte.

Einer seiner sonderlichen Wesenszüge, in dem wohl schon die Tragik seines Freitodes ihren Schatten vorauswarf, war seine unerklärliche Angst vor dem Altern. Ich habe das bei keinem anderen Menschen, auch bei keiner Frau in einer solchen Gradstärke kennengelernt. Als er fünfzig wurde, — das war noch vor Ausbruch der Gewaltherrschaft in Deutschland und er selbst ein durchaus gesunder, rüstiger, durch keinerlei Unmässigkeit, noch nicht einmal die seiner Arbeit, geschwächter Mann — verfiel er in eine tiefe Depression, die ihn wochenlang ruhelos machte, er trug sich mit Reiseplänen, die aber eines begonnenen Werkes wegen nicht zur Ausführung kamen — und schliesslich bat er mich um einen, wie er es nannte, Freundschaftsdienst: er wollte jeder Art von Gratulation, Feier, Ehrung oder was für einen berühmten und beliebten Mann mit einem solchen Fest verbunden ist, entfliehen und allein mit mir, ohne Hinterlassung einer Adresse, nach München fahren, um den Tag dort fern von Mitwissern in einem kleinen, nur von Kennern besuchten jüdischen Restaurant zu begehen.

Er liebte, gut zu essen, und hatte herausgefunden, dass man nirgends anders den blauen Karpfen, die gedämpfte Gänsekeule und alle Beilagen so vollendet zubereiten könne. Er gab sich, mit mir allein, diesem recht mächtigen Festessen mit vollem Behagen hin, plauderte lustig und angeregt über dies und das und ahnte nicht, dass die Wirtsleute, die ihn verehrten, über sein Geburtsdatum genau Bescheid wussten, nur aus Diskretion und Respekt davon keine Notiz nahmen. Zum Schluss, bei einem Schnaps, den diese Mahlzeit unbedingt nötig machte, sagte er plötzlich: "Eigentlich hätte man jetzt genug vom Leben. Was noch kommen kann, ist doch nichts als Abstieg."

Da ich fünfzehn Jahre jünger war, widersprach ich nicht weiter, sondern hielt das mehr für eine Redensart. Ich hörte ihn fast dasselbe noch einmal sagen, als er mich, ein halbes Jahr vor seinem sechzigsten Geburtstag, bei einem kurzen Besuch in New York in ein französisches Lokal einlud. Er fügte hinzu: "Wie auch immer der Krieg ausgeht — es kommt eine Welt, in die wir nicht mehr hineingehören."

Auch damals war er noch ein völlig gesunder Mann, von keinem physischen Leiden und auch nicht von der materiellen Not, welche die meisten von uns Exilierten bedrückte, heimgesucht. Es verging nicht viel Zeit, bis wir dann aus Brasilien die Nachricht von seinem Selbstmord erhielten.

Berichtigung

In unserer kurzen biographischen Skizze über Carl Zuckmayer in der letzten Nummer ist ein bedauerlicher Druckfehler unterlaufen. Es musste richtig heissen: "Zuckmayer . . . ist der Sohn eines 'arischen' Vaters und einer 'nichtarischen' Mutter."

Curt Geyer

In Lugano ist am 24. Juni das frühere Vorstandsmitglied der SPD Dr. Curt Geyer im Alter von 75 Jahren einem Herzschlag erlegen. Curt Geyer, hat als jüngstes Parlamentsmitglied, der Weimarer Nationalversammlung und dem ersten Nachkriegsreichstag angehört, von 1924 an aber sich ganz journalistischen Aufgaben zugewandt. Viele Jahre hindurch war er massgebendes Redaktionsmitglied der "Leipziger Volkszeitung" und dann bis 1933 Chefredakteur für Innenpolitik des "Vorwärts". Bald nach der nationalsozialistischen Machtergreifung ging. Geyer im Auftrage des damaligen Parteivorstandes nach Prag, war dort von 1934-1938 Chefredakteur des "Neuer Vorwärts", ging dann in gleicher Eigenschaft mit dieser Zeitung nach Paris und kam 1941 über Spanien und Portugal nach London. 1943 trennte er sich mit anderen Parteigenossen von der SPD und gab von 1946 an ein Informationsblatt "German Affairs" heraus und übernahm 1947 den Posten eines Korrespondenten der "Süddeutschen Zeitung" München und der "Freie Presse" Frankfurt a.M.

Während seiner 50 Jahre währenden politischen Aktivität hat Dr. Geyer nicht weniger als 14 Bücher veröffentlicht, manche davon anonym oder unter Pseudonymen. Sein bedeutendstes ist wohl das kurz vor dem Kriege in Paris erschienene Werk "Die Partei der Freiheit". Vor drei Jahren hat Curt Gever mit der Niederschrift seiner Memoiren begonnen, die leider unvollendet geblieben sind. Der erste Band dürfte wohl in Kürze in Deutschland erscheinen.

Mit Curt Geyer ist nicht nur einer der klügsten Köpfe der deutschen Sozialdemokratie, sondern auch einer der vornehmsten und aufrechtesten Charaktere des politischen Lebens Deutschlands dahingegangen.

W. Sternfeld

OPPENHEIMER'S
New Highmount Country Club
HIGHMOUNT, N. Y.
KASHRUTH under Supervision of Rabbi DR. JOSEPH BREUER
Tel.: 914-254-5080 — In N.Y.C.: LOrraine 8-6640
The Most Beautifully Located Hotel in the Catskill Mountains!
NIGHTLY ENTERTAINMENT
PLEASE RESERVE NOW FOR THE SUMMER SEASON
THE OPPENHEIMER FAMILY

Ferien im schönsten Gebirgstal der Catskills!
SUNSHINE VALLEY HOUSE
(FORMERLY PETER'S GUEST FARM)
WESTKILL, NEW YORK 12942 Tel.: 518 - 989 - 9794 SPRUCETON ROAD
Von Kingston Route 28, dann 42 nach Westkill (zw. Shandaken u. Lexington) 10 Motel Units mit Privatbad und 2 Doppelbetten, sowie luftige Zimmer. 2000 Fuss hoch, mitten in der Natur in einem breiten Tal, umringt von 5 Bergeshöhen. Bequeme Spaziergänge. Reichliche deutsch-amerikanische Küche, einschliesslich Nachmittagskaffee. Grosser Swimming Pool. Schöne Aufenthaltsräume. Schallplatten. TV. Gepflegte Weine, Biere und Likörc. Viele Sportarten. Broschüre frei. Ideal für Familien mit Kindern.
GANZJÄHRIG GEÖFFNET. Inh. Karl & Maria Schwarzenegger
Preise $11.00-$12.50 p. Tag; Vorsaison: $60: Saison: $60.00-$69.00 p. Woche

NE
LL
IN
HERRLICH GELEGEN, umgeben von prachtvollen, alpenähnlichen Gebirgslandschaften.
Schwimmbassin, gepflegter Garten, Liegestühle, Gesellschaftsräume, Hi-Fi, TV
N. Y. Thruway, Exit 19
Rte. 28, Main St., Village of
PINE HILL, N.Y. 12465
Tel. 914-254-9889
Busstop nahebei.
Inhaber: J. & K. STRAMKE

ARMS HOTEL
GANZJÄHRIG GEÖFFNET
AMMANN, Inh.-Tel. (914) 254-9811
CHER SOMMER-AUFENTHALT
SSIGE KONTINENTALE KÜCHE
uftige Zimmer, viele mit semi- und
bad. Lobby und Cocktail Bar.
imming Pool - Liegewiese.
tze für Jung und Alt. - Movies.

ELIZABETH HOUSE
BIG INDIAN, N. Y. 12410
Tel. (914) 254-5266
GANZJÄHRIG GEÖFFNET
Im herrlichen Oliverea Gebirgstal.
Saison $55.00-$65.00 p. Woche
Tages- & Weekendgäste willkommen.
Liegewiesen, Liegestühle, Tennis Court. Jeder Sport. Heufieberfrei. Grosser Swimming Pool. Bequeme Spaziergänge. Moderne Zimmer mit fliess. Wasser. Semi-Privat od. Privatbad. Auch gemütliche Haushaltungskabinen. Aufenthaltsräume. Fireplace. Heizung. Ungezwungene Atmosphäre. VORZÜGLICHE KONTINENTALE KÜCHE.

Inh. LAURA & WILLY KOCH

W VIEW HOTEL
Pine Hill, N.Y.
L IM
PARK
Tel. 914-254-5121
914-254-9888

BROWN BUNGALOWS
Oliverea, N. Y. 12462
THE PERFECT SPOT IN THE CATSKILL MOUNTAINS for families' summer vacation - 2-3-4 room apts. - Large swimming pool & recreation hall, tennis court, big field for ball games.
For further information call 914-254-5042 or 914-254-9876
Prop. The BINDIG FAMILY

ERNST FEDER:

Stefan Zweigs letzte Tage

Petropolis, Ende Februar.

Der frühere politische Radakteur des "Berliner Tageblatt", Dr. Ernst Feder, der als Refugee in Brasilien lebt und ein langjähriger Freund Stefan Zweigs war, schickt uns einen Bericht über die letzten Tages des Dichters, aus dem wir in Ergänzung zu unseren Veröffentlichungen folgende Teile veröffentlichen:

In Petropolis, der Sommerresidenz vieler Bewohner von Rio, die vor der Hitze in die hoehgelegene Gartenstadt flüehten, hatte Stefan Zweig ein bescheidenes Häuschen gemietet, in der Rua Concalves Dias, die den Namen des bedeutendsten brasilianischen Dichters trägt, auf einer kleinen Anhöhe, etwas über dem Menschenverkehr und ihm doch nahe, wie er es liebte. Ich übersiedelte am 1. Dezember von der Hauptstadt nach Petropolis in ein Häuschen ganz nahe dem seinen und hatte so das Glück, in den letzten Monaten seines Lebens, zwei, drei Abende jeder Woche, im Gespräch oder beim Schachspiel, mit ihm zusammen zu sein.

In Brasilien gedachte Zweig das reiche Material zu verarbeiten, das er auf den von ihm unendlich bewunderten nordamerikanischen Bibliotheken gesammelt hatte. Den Plan eines Balzac, der sein Hauptwerk werden sollte, hatte er aufgegeben. Die Vorarbeiten einer unablässigen, fast zwanzigjährigen Beschäftigung mit dem grössten Menschenbildner in Prosa, alles erforderliche Material hatte er in seinem Hause in Bath um sich gesammelt, als ihn der Krieg veranlasste, England zu verlassen. "Alle, die die grosse Balzac-Biographie schreiben wollen," sagte er mir in unserer letzten Unterhaltung, "sterben, bevor sie ihre Arbeit ausführen." Aber er arbeitete an einem Leben von Montaigne, dessen humaner Geist ihn fesselte und dessen Epoche er oft der unseren verglich. Die Montaigne-Ausgabe, die er besass, war unvollständig, und ich konnte ihm die meine zur Verfügung stellen. Zwei Kapitel seines Buches hat er geschrieben. Die letzte noch abgeschlossene Arbeit war eine Erzählung, "Schachnovelle", die das Problem behandelt, wie ein österreichisches Opfer der Gestapo die Qualen schärfster Isolierung durch die Beschäftigung mit dem königlichen Spiel überwindet.

Er fühlte sich in Brasilien heimisch. Fühlte er sich auch wohl? Von Anfang an frappierten mich seine Schwermut und Depression. Aber alt fühlte er sich nicht. Ich erinnere mich, dass wir auf unserem ersten nächtlichen Spaziergang unter dem südlichen Sternenhimmel über das Alter sprachen. Er erwähnte, wie weit unsere Zeit im Verhältnis zu früheren Epochen den Begriff des Alters hinaufgerückt habe. "Sehen Sie, ich als Sechzigjähriger würde ohne weiteres wagen, ein Flugzeug zu steuern." "Aber ich würde es nicht wagen, mich Ihnen als Passagier anzuvertrauen," erwiderte ich, und er lächelte. Gelacht haben wir niemals. Das ist mir erst nach seinem Tode aufgefallen.

In der letzten Zeit sprach er indes häufig von seinem Alter. Er fühlte sich zu alt, um neu aufzubauen, das könnten nur die Jüngeren. Als ich ihn auf seine unverminderte Schaffenskraft hinwies, meinte er: "Wenn ich früher etwas schrieb, war doch etwas von Freude und Glanz darin. Kann ich das noch in dieser Zeit?"

Am Karnevals-Montag, 16. Februar, fuhr ich mit ihm und seiner Frau nach Rio. Er wollte dies bunte Volksfest, das im Leben der brasilianischen Hauptstadt eine besondere Rolle spiele, aus eigener Anschauung kennen lernen. Ich glaube nicht, dass er damals schon entschlossen war, aus dem Leben zu scheiden. Er sprach mit mir noch ausführlich über den Plan eines Artikels für "Readers Digest". Am Dienstag Abend kehrte er zurück. Am Mittwoch oder Donnerstag müssen beide den letzten Entschluss gefasst haben. Am Freitag fuhren sie noch einmal nach Rio hinunter, offenbar um letzte Angelegenheiten zu ordnen. Sie frühstückten mit zwei brasilianischen Freunden. Wie mir diese erzählten, war er "fast heiter" und versuchte sogar portugiesisch zu sprechen, was ihm immer schwer fiel. Seine junge Frau war verschlossen und sagte fast nichts.

Als ich ihn Sonnabend früh anrief, bat er mich abends zu ihm zu kommen. "Kommen Sie nicht so spät, kommen Sie schon um acht." Als ich um diese Stunde mit meiner Frau bei ihm eintraf, sass er am Tisch und schrieb. Das überrasehte mich, er pflegte abends nie zu arbeiten. "Wir kommen zu früh? Wir stören Sie?" — "Nein, garnicht!" sagte er mit einer Verlegenheit, die mir auffiel. Ich ahnte nicht, dass er seine Abschiedsbriefe schrieb. Er war noeh stärker deprimiert als gewöhnlich, aber von derselben bescheidenen Liebenswürdigkeit und Teilnahme wie stets. "Ich habe," sagte er, "in diesen Tagen wenig geschlafen und viel gelesen." Seine letzte Lektüre war Bainvilles "Napoleon". Beide brachten uns, wie üblich, nach Haus. Er erzählte noch, er habe von dem kolumbischen Unterrichtsminister, einem ihm befreundeten Schriftsteller, eine Einladung nach Bogota erhalten. "Fahren Sie doch", riet ich, um ihn auf andere [illegible] bringen. "Nein, die [illegible]"

Schlaftrunk. Erst am Montag Nachmittag öffnete man das Zimmer. Sie lagen angekleidet auf dem Bett, er auf dem Rüeken mit geschlossenen Augen, unverändert, mit heiterer Miene, als ob er schlafe; sie zu ihm gewendet, mit dem linken Arm halb hinübergreifend, als habe, ehe die Umarmung vollendet war, ein Höherer interveniert.

dem sie einer entme[illegible] ihren künstlerischen [illegible] halten, weisen sie [illegible] Inhalt über das Best[illegible] auf eine menschliche[illegible]

STEFAN ZWEIG, WIFE END LIVES IN BRAZIL

Austrian-Born Author Left a Note Saying He Lacked the Strength to Go On

By The United Press.

RIO DE JANEIRO, Brazil, Feb. 23—Stefan Zweig, noted Austrian-born author who became a man without a country because of the spread of nazism in Europe, and his wife, Elizabeth, said to have been about 30 years old, committed suicide today. They took poison at their home near Petropolis, Brazilian Summer capital.

The author left a letter explaining the suicide pact, addressed to Claudio de Souza, president of the P. E. N. Club of Brazil. The letter said:

"Before I depart from life by my own free will, I want to do my last duty, which is to thank this marvelous country—Brazil—which so hospitably received me. Each day I spent here I loved this country

Continued on Page Twenty-three

AUTHOR AND WIFE DIE IN COMPACT

Mr. and Mrs. Stefan Zweig The New York Times

ZWEIG AND WIFE SUICIDES IN BRAZIL

Continued From Page One

more, and in no other could I have had such hopes of reconstructing my life.

"Europe Destroying Itself"

"After I saw the country of my own language fall, and my spiritual land—Europe—destroying itself, and I have reached the age of 60, it would require immense strength to reconstruct my life, and my energy is exhausted by long years of peregrination as one without a country.

"Therefore, I believe it is time to end a life that was dedicated only to spiritual work, considering human liberty and my own as the greatest wealth in the world.

"I leave an affectionate goodbye to all my friends."

The Zweigs were found dead shortly after 4 P. M. The police said a servant knocked on their bedroom door at 8 A. M., but went away upon getting no answer. The servant knocked at noon without reply and again at 4 P. M. Neighbors then were summoned, and they broke down the door.

The bodies were on the bed. The couple had died with their arms around each other. Two empty glasses from which the poison had been drunk were on a bedside table.

The room was in perfect order. Besides the letter addressed to Senhorde Souza there was a letter addressed to Zweig's first wife, Mrs. Frederica Zweig, said to reside in Sheridan Square, New York City.

mus of Rotterdam," "Marie Antoinette," "Romain Rolland," "Joseph Fouche," "Mental Healers: Franz Mesmer, Mary Baker Eddy, Sigmund Freud," "Master Builders," studies of genius in various guises; "The Tide of Fortune," twelve historical miniatures; "Conqueror of the Seas," the story of Magellan, and "Kaleidoscope."

His American publisher, Viking Press, published his latest book yesterday. It is "Amerigo: A Comedy of Errors in History," his investigation of the facts and fictions of Vespucci's "discovery" of America. B. W. Huebsch, director of Viking Press, said last night that Zweig completed a few weeks ago an autobiography he had been working on for many years. At the time of his death he was working on four new books, according to Mr. Huebsch, including a novel and a biography of Balzac.

Two of Zweig's plays were produced in New York by the Theatre Guild. The first was "Volpone," which had been a great success in Europe. In February, 1939, the Theatre Guild produced his "Jeremiah," a dramatization of the theme that a prophet is never so thoroughly wanting in honor in his own country as when a war is brewing.

His other works included "Adepts in Self-Portraiture," a series of biographical studies; "Amok," a short novel; "The Right of Heresy: Castellio Against Calvin," "Letter From an Unknown Woman," a novelette; "The Buried Candelabrum," a story of Jewish folklore; "Brazil: Land of the Future," and his only full-length novel, "Beware of Pity," published in March, 1939.

self, and I have reached the age of 60, it would require immense strength to reconstruct my life, and my energy is exhausted by long years of peregrination as one without a country.

"Therefore, I believe it is time to end a life that was dedicated only to spiritual work, considering human liberty and my own as the greatest wealth in the world.

"I leave an affectionate goodbye to all my friends."

The Zweigs were found dead shortly after 4 P. M. The police said a servant knocked on their bedroom door at 8 A. M., but went away upon getting no answer. The servant knocked at noon without reply and again at 4 P. M. Neighbors then were summoned, and they broke down the door.

The bodies were on the bed. The couple had died with their arms around each other. Two empty glasses from which the poison had been drunk were on a bedside table.

The room was in perfect order. Besides the letter addressed to Senhorde Souza there was a letter addressed to Zweig's first wife, Mrs. Frederica Zweig, said to reside in Sheridan Square, New York City. Other letters were addressed to a friend, Alfred Schaeffer of New York, and a friend in Rio de Janeiro, Abraham Kogan. Zweig had bequeathed his unfinished manuscripts, papers and books to the latter.

President Getulio Vargas ordered that burial expenses be paid by the Brazilian Government. The Chief Executive is staying now in Petropolis, and he was one of hundreds who visited the home to view the bodies. President Vargas ordered that autopsies be performed at the home rather than at the morgue as a mark of respect.

Funeral services will be at 3 P. M. tomorrow.

Reviled and Uprooted

When Stefan Zweig left his native Austria at the approach of the Nazi hordes that later burned some of his greatest works at a public pyre in the square of Salzburg, he left behind him much more than some of his personal belongings. He left the only world he had ever known — the world of Vienna, where culture, gaiety and the humanities gave freedom added zest.

At first his exile seemed to have no effect on Zweig. He continued his writing and lecturing and did everything within his power to aid his fellow émigrés, particularly his writing colleagues. But within the last two years a note of despair could be found in some of his public statements. When the war started he said it seemed frivolous to represent the private fate of imaginary persons.

"The artist has been wounded in his concentration," Zweig told Robert Van Gelder of THE NEW YORK TIMES in July, 1940. "The last months have been fatal for the European literary production. The basic law of all creative work remains invariably concentration, and never has this been so difficult for the artists in Europe. How should complete concentration be possible in the midst of a moral earthquake."

He was later quoted as saying that the "continuous war fear of the creative mind is as bad as war itself."

It was perhaps in one of these moods that Zweig, one of the ablest writers of our times, decided that suicide was a way out.

Born of Jewish parents in Vienna on Nov. 28, 1881, Zweig received an excellent education. He had published two volumes of verse before his university career was completed. For the next decade he wandered around the world. The shock of the first World War changed all this. Zweig sought new values. Deserting his beloved Vienna, he settled in Salzburg and began a serious literary career. He was often referred to as "the most translated author in the world."

His major works included numerous biographies—"Mary Queen of Scotland and the Isles," "Eras-

[redacted] of Viking Press, said last night that Zweig completed a few weeks ago an autobiography he had been working on for many years. At the time of his death he was working on four new books, according to Mr. Huebsch, including a novel and a biography of Balzac.

Two of Zweig's plays were produced in New York by the Theatre Guild. The first was "Volpone," which had been a great success in Europe. In February, 1939, the Theatre Guild produced his "Jeremiah," a dramatization of the theme that a prophet is never so thoroughly wanting in honor in his own country as when a war is brewing.

His other works included "Adepts in Self-Portraiture," a series of biographical studies; "Amok," a short novel; "The Right of Heresy: Castellio Against Calvin," "Letter From an Unknown Woman," a novelette; "The Buried Candelabrum," a story of Jewish folklore; "Brazil: Land of the Future," and his only full-length novel, "Beware of Pity," published in March, 1939.

Um das Testament von Stefan Zweig

. . . In dem Abschiedsbrief, den Stefan Zweig für mich hinterlassen hatte, hat er mir drei Aufgaben zugewiesen: Sichtung und Prüfung der hinterlassenen Papiere: die zur Veröffentlichung bestimmten zu redigieren, über das letzte Manuskript, die 'Erinnerungen" zu wachen. Als ich dem Schwager und Haupterben Stefan Zweigs, Herrn Dr. Altmann, in London davon Mitteilung machte, bestritt er mein Recht zur Revision ganz, das der Sichtung halb. Hieraus resultieren unhaltbare Situationen. So z. B. habe ich kürzlich das deutsche Original der "Schachnovelle" redigiert, die dann in der brasilianischen Gesamtausgabe des Verlags Guanabara erschien. Es existieren nun mehrere Fassungen dieser Novelle. Dr. Altmann hat dieses Manuskript angefordert, und ich kann nicht feststellen, ob es sich um das von mir redigierte Original oder eine der anderen Fassungen handelt: d. h. es besteht die Möglichkeit, dass die Uebersetzung in andere Sprachen von der brasilianischen Ausgabe wesentlich abweicht.

Solche Zustände können dem Nachruhm Stefan Zweigs nur abträglich sein. Ich habe jedoch trotz meiner Vorstellungen bei Dr. Altmann und dem brasilianischen Verleger Koogan keine Abstellung dieser Zustände erreichen können. Herr Dr. Altmann teilt mir einmal mit, dass er selbst den Nachlass herausgeben möchte (eine Aufgabe, die Stefan Zweig zweifellos von mir besorgt sehen wollte), dann wieder, dass er einen in der Nähe wohnenden Freund damit beauftragen und schliesslich, dass er wegen des unvollendeten Balzacbuches mit einem Gelehrten in Verbindung treten will.

Die dem Nachruhm Stefan Zweigs und seinem Nachlass drohenden Gefahren durch die Handlungsweise seines Schwagers sind: eine durch Handlungen implizierte Anzweifelung seiner Zurechnungsfähigkeit, die sein Ansehen schwer schädigen kann; eine dem letzten Willen Stefan Zweigs nicht entsprechende Revision seines Nachlasses; Veröffentlichungen, die seinem Nachruhm schaden. Herr Dr. Altmann ist anscheinend geneigt, sich mit einer unglaublichen Pietätlosigkeit über den letzten Willen seines bedeutenden Verwandten hinwegzusetzen. Die Frage, die ich hiermit öffentlich an Herrn Dr. Altmann stelle und um deren Beantwortung mit einem klaren Ja oder Nein ich nachdrücklich bitte ist, ob er der Meinung ist, dass Stefan Zweig bei der Abfassung seiner letzten Erklärungen und Wünsche zurechnungsfähig war. Als ein der Person des Dichters die Treue Wahrender stehe ich hier, als ein von ihm selbst beauftragter Sachwalter und Treuhänder seiner Schriften und seines Nachruhmes, um beide vor dem Zugriff eines angeheirateten Verwandten zu schützen.

Victor Wittkowski
Rio de Janeiro.

LIVRES DEMANDÉS · BOOKS WANTED · LIBRI RICHIESTI · LIBROS DESEADOS

DAS ANTIQVARIAT

Halbmonatsschrift für alle Fachgebiete des Buch- und Kunstantiquariats

ANGEBOTE UND KAUFGESUCHE FÜR

Alte und neue Bücher · Manuskripte · Autographen · Gemälde und Graphik · Landkarten · Noten

Mit den Beilagen „DER BIBLIOPHILE" *und* „KOMMENDE BÜCHER"

WALTER KRIEG VERLAG · HERBERT STUBENRAUCH VERLAGSBUCHHANDLUNG · SEIT 1923 · WIEN I ·

WIEN, im September 1954

X. Jahrgang / Nr. 17/18

Stefan Zweig als Autographen-Sammler

Von Dr. Georg Heinrich Thommen-Girard in Basel

Sammlerische Neigung verspürte Stephan Zweig schon als Knabe. Daß sein Vater begütert war, ist ihm sicherlich zustatten gekommen. Es muß indessen festgehalten werden, daß Zweig seine Autographensammlung grundsätzlich mit selbstverdientem Gelde und selbstgeschaffenen Beziehungen erworben hat. So gut er als Gymnasiast mit Gleichaltrigen die Wiener Trödler und Antiquare heimsuchte, ging er die Hofschauspieler, Opernsänger und Literaten, die er in den Cafés beobachtete, um Photographien mit handschriftlicher Widmung an. Während es aber bei seinen Kameraden mit der Autogrammjägerei als einem kindlichen „spleen" sein Bewenden hatte, entwickelte sich Zweig schon in jungen Jahren zum zielbewußten Autographensammler. Bereits mit 15 Jahren, in welchem Alter andere noch Versteinerungen, Schmetterlinge oder bestenfalls Briefmarken sammeln, erwarb Stefan ein schönes Hebbel-Manuskript. Eine Zeitlang schien seine Sammeltätigkeit angesichts vordringlicherer Aufgaben etwas in den Hintergrund zu treten, um dann, um 1912, also in seinen frühen Dreißigerjahren, um so heftiger wieder aufzuflammen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Zweig hiezu entscheidend sowohl durch seine intensive Beschäftigung mit Goethe, dem anerkannten Vater der modernen Autographensammler — dessen Handschriftenverzeichnis Zweig im Original besaß! — als auch durch seine enge Verbindung mit seinem langjährigen Verleger *Anton Kippenberg*, dem Leiter des Insel-Verlages, der eine Goethesammlung ohnegleichen zusammengebracht hatte, angeregt worden ist.

Vorerst waren es in erster Linie handschriftliche Zeugnisse von Schriftstellern seiner Zeit, die ihn fesselten. Aus dem Verzeichnis der von Zweig mit Widmungsbrief vom 28. November 1927 der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek geschenkweise übergebenen Originalhandschriften, das mir von dem Direktor, Dr. Franz Hadamowsky, in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt wurde, seien etwa genannt:

1. der Essay „Gang durch das Nebelmeer" von Hans Carossa;
2. Herbert Eulenbergs Drama „Fürst von Waldeck";
3. von Gerhart Hauptmann die Korrekturexemplare „Die Ratten" und „Gabriel Schillings Flucht", Korrekturbogen von „Und Pippa tanzt", ferner ein Stefan Zweig gewidmetes Gedicht;
4. Hermann Hesses Novelle „Heumond";
5. von Hugo von Hofmannsthal der aus fünf Blättern bestehende Entwurf zu dem „Gedicht an Kainz";
6. die Novelle „Rückkehr vom Hades" von Heinrich Mann;
7. von Thomas Mann die Novelle „Die Hungernden" aus der Sammlung „Der kleine Herr Friedemann", die der Dichter ihm 1920 geschenkt hatte;
8. Werfels Manuskript „Euripides und der Krieg" mit handschriftlicher Zueignung Rilkes.
   Rilke, von dem er herrliche Gedichte in Urschrift besaß, lag ihm zu sehr am Herzen; von mehr als dieser Widmung hätte er sich damals nicht trennen können. Während seines Pariser Aufenthaltes, 1907, hatte der dazumal 26 jährige den 32 Jahre alten Rilke dort näher kennengelernt, mit ihm zu korrespondieren begonnen und ihn gelegentlich auf seinen Gängen durch die Seinestadt begleitet. Bei einer solchen Gelegenheit schenkte ihm Rilke das Manuskript seiner „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke";
9. die korrigierte Maschinenschrift des Romans „Clerambault" Romain Rollands, den Zweig so vortrefflich übersetzt hat;
10. Arthur Schnitzlers Drama „Der Ruf des Lebens";
11. Jakob Wassermanns Novelle „Die Gefangenen auf der Plessenburg";
12. von Anton Wildgans das Korrekturexemplar „Armut" nebst den „Sonetten an Ead",
13. und von sich selber das Libretto zu Richard Strauß' Oper „Die schweigsame Frau", sowie Skizzen zu einem Gedicht.

Insgesamt waren es nahezu hundert Kostproben von 79 mehr oder minder bedeutenden modernen Dichtern, Dramatikern und Skribenten. Bezeichnenderweise sind keine Briefe darunter, nur *Werke* und *Werkstattarbeiten*. — Wohlverstanden, Zweig hatte seinerzeit diese Kostbarkeiten von den betreffenden Autoren, die ihm alle persönlich nahestanden und um seine Sammelleidenschaft wußten, zum Geschenk erhalten. So schreibt er zum Beispiel aus Wien, sine dato, an Emil Ludwig:

„Lieber Herr Ludwig, ... Eine Bitte hätte ich. Falls Sie ein handschriftliches Manuscript Ihrer Dramen oder andern Werke besitzen und nicht Wert darauf legen, es für sich zu behalten, wär mir es ein liebes Geschenk. Ich sammle, Sie erinnern sich vielleicht noch, Manuscripte mir lieber Dichter, behüte sie in weißem Pergament und einem eisernen Schrank. Möchten Sie die Reihe nicht vermehren? Viele Grüße Ihres Stefan Zweig."

Ludwig ließ sich erweichen und sandte ihm sein Gedicht „Improvisation".

Als einer der ersten Käufe aus seiner Wiener Junggesellenzeit, 1912, ist, neben einer schönen Zeichnung seines englischen Lieblingsdichters William Blake (1757—1828) — der 1928 eine zweite hinzugefügt wurde — sowie von verschiedenen Handzeichnungen Goethes, der Erwerb von Goethes entzückendem Gedicht „Im May" zu betrachten; Goethe hatte es 1810 niedergeschrieben, und sein Freund Zelter im April 1812 vertont. Unter dem Titel „Maylied" (II) wurde es in die Ausgabe letzter Hand aufgenommen:

„Zwischen Weizen und Korn,
Zwischen Hecken und Dorn,
Zwischen Bäumen und Gras,
Wo geht's Liebchen?
Sag mir das!" usw.

Goethes Zeichnungen fesselten ihn ebensosehr wie dessen Gedichtmanuskripte, wie überhaupt zu sagen ist, daß er sich für *Doppelbegabungen* ganz besonders interessierte. Wir denken an Adalbert Stifter, von dem er eine reizende Landschaftsskizze besaß, an E. T. A. Hoffmann, an Gottfried Keller, an Felix Mendelssohn, von dem ein Urenkel herrliche Zeichnungen von seinen Schweizerreisen der Jahre 1842/43 bewahrt, u. a. m. In diesem Zusammenhang darf auch wohl als curiosum erwähnt werden, daß Zweig von Nietzsche eine komplette Symphonie in Handschrift besessen hat.

Thematisch beherrschten in seiner wachsenden Sammlung vorerst die Handschriften von Dichtern und Denkern das Feld. Bereits 1928/29 war seine Sammlung in diesem Bezirke so reich, daß Wilhelm Frels in seinen „Deutschen Dichterhandschriften von 1400 bis 1900" nicht weniger als 112 Autoren zitieren konnte, die in der Zweig-Kollektion mit namhaften Manuskripten vertreten waren. Von Gryphius und Simon Dach über Goethe bis zu Rilke und Hofmannsthal reichend, stellten sie deutsche Literaturgeschichte in Handschrif-

ten dar. Von Goethe besaß er, wie gesagt, das unsterbliche Maylied und Proben aus dem Westöstlichen Diwan, von Schiller Blätter aus Don Carlos und Wilhelm Tell, von Hölderlin Hyperionfragmente und große Gedichte, von Novalis Teile des „Heinrich von Ofterdingen". Weiter lagen vor: Heinrich v. Kleists Gedicht an Friedrich Wilhelm, Höltys Mailied, von Nietzsche das Antichrist-Manifest, Lenaus „Schilflieder", von Hebbel das Vorspiel zu den Nibelungen, Bürgers „Hohes Lied", von Grabbe Fragmente aus der „Hermannsschlacht", Heines elf Anfangsstrophen aus „Deutschland, ein Wintermärchen", Caput III, in der mit Korrekturen übersäten Originalhandschrift, Hofmannsthals „Reiselied", von Hebel Partien aus dem „Rheinischen Hausfreund". Und weiter: das „Sylvesterlied" der Droste-Hülshoff, „Der Wanderer in der Sägemühle" von Justinus Kerner, das von Beethoven vertonte „Opferlied" Matthisons, von dem unendlich seltenen Angelus Silesius ein Albumblatt, von Albrecht von Haller ebenfalls eine Zimelie, ein an Salomon Geßner gerichtetes, 22 sechszeilige Strophen umfassendes Gedichtmanuskript, aus der Sammlung Könnecke von Pestalozzi zwei Seiten eines Romanfragmentes (das sich zur Not mit „Lienhard und Gertrud" in Zusammenhang bringen ließe), von Spitteler ein Bruchstück des „Olympischen Frühlings" und ein schönes Gedicht C. F. Meyers.

Ebenso reich und glänzend waren fremdsprachige Meister vorhanden; um nur einige zu nennen: Manuskripte von Balzac, Baudelaire, Byron, Carlyle, Casanova, Claudel, Dickens, Dostojewski, Flaubert, Anatole France, Keats, Leopardi, Maeterlinck, Maupassant, Mickiewicz, Montesquieu, Murger, Musset, Racine, Rimbaud, Rousseau, Stendhal, Tasso, Tolstoi, Verlaine, Voltaire, Whitman, Wilde u. a.

Mit der Zeit, besonders seit 1930, verlagerte sich das Schwergewicht von Zweigs Sammelinteressen mehr und mehr auf die Musik. So erwarb er an Musikhandschriften u. a. von Joh. Seb. Bach die Kirchenkantate „Es ist das Heil uns kommen her" in E-Dur, die Orchesterstimme der Kantate „Herr Gott Dich loben alle wir"; die Arie der Alceste von Gluck; von Händel eine Arie; Haydns „Gott erhalte Franz den Kaiser" aus dem Kaiserquartett, den vollständigen dritten Satz der D-Dur-Symphonie Nr. 5 der sogenannten 6 Pariser Symphonien von 1786, die Partitur der Arie für Sopran und Orchester „Chi vive amante" in B-Dur, das Divertimento 106 „in nomine domini" mit vier Variationen; von Mozart das Veilchen, nach Goethe, von seiner Tanzmusik die Menuette, die Figaros „non piu andrai" paraphrasieren, die Arie des Cherubin aus dem Figaro, die unvollendete sogenannte Freimaurerkantate „Die Seele des Weltalls", die fünf Contretänze für Flöte, Violine und Baß, eine Arie aus dem Spätwerk „Titus", den herrlichen Brief an die Braut, Marie Konstanze Weber, vom 29. April 1782 und die in ihrem vollen Text nie öffentlich gedruckten laszivén Briefe an sein „Bäsle"; von Beethoven das Jugendnotizbuch, das Lied „Der Kuß", zwei Fragmente aus „Egmont", eine zweiseitige Skizze zu einer Klaviersonate und etliche Briefe; von Donizetti die komplette Folge der sechs Notturni von 1821, von Boccherini das Verzeichnis von 58 Werken, die er dem Musikverleger Pleyel zedierte, von Schubert das Lied „An eine Quelle" von 1817, das Allegretto der Ungarischen Melodie von 1824 für Klavier, die Vertonung des Schillerschen Gedichtes „Die Erwartung" vom Mai 1816; von E. T. A. Hoffmann sechs Duettinen für Sopran, Tenor und Pianoforte; von Chopin den Anfang der „Großen Phantasie" für Pianoforte mit Orchester in erster Niederschrift der Partitur, die vollständige Mazurka in fis-moll, op. 59, seine Barcarole; von Brahms die Zigeunerlieder, vier Lieder aus „7 Lieder für gemischten Chor, op. 62", zwei Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" usw.; dazu Herrliches von Mahler, Mussorgski, Scarlatti, Schumann, Verdi, Wagner, Wolf u. s. f.

Zweig zeigte sich auch der modernen Musikentwicklung gegenüber sehr aufgeschlossen. Er hat die Bedeutung Debussys, Strawinskys und Alban Bergs früh erkannt und ihre Musikmanuskripte eifrig gesammelt.

Daneben hat sich sein Augenmerk auch historisch bedeutsamen Phänomena zugewandt. Von den äußerst seltenen eigenhändigen Napoleonica wußte er sich den „auf vier Seiten hingejagten" Armeebefehl an seine Soldaten bei Rivoli zu sichern. Kepler war so gut bei ihm zu finden wie Skizzen von Michelangelo und Leonardo da Vinci; Marx-Dokumente ruhten brüderlich neben solchen von Zwingli.

Über die drei Sammelstadien, die Zweig durchlaufen hat, hören wir ihn am besten selber: „In den Anfängen hatte ich, wie jeder Anfänger, nur getrachtet, Namen zusammenzuraffen, berühmte Namen."

„Dann hatte ich aus psychologischer Neugier nur mehr Manuskripte gesammelt — Urschriften oder Fragmente von Werken, die mir zugleich Einblick in die Schaffensweise eines geliebten Meisters gewährten."

„Aber allmählich ging mein sammlerischer Ehrgeiz weiter. Es genügte mir nicht, eine bloß handschriftliche Galerie der *Weltliteratur* und Musik, einen Spiegel der tausend Arten schöpferischer Methoden zu haben — was ich in den letzten zehn Jahren meines Sammelns vornahm, war eine ständige Veredelung. Hatte es mir zuerst genügt, von einem Dichter oder Musiker Blätter zu haben, die ihn in einem schöpferischen Momente zeigten, so ging allmählich mein Bemühen dahin, jeden darzustellen in seinem allerglücklichsten schöpferischen Moment, in dem seines höchsten Gelingens. Ich suchte also von einem Dichter nicht nur die Handschrift eines seiner Gedichte, sondern eines seiner schönsten Gedichte und womöglich eines jener Gedichte, das von der Minute an, da die Inspiration in Tinte oder Bleistift zum erstenmal irdischen Niederschlag fand, in alle Ewigkeit reicht. Ich wollte von den Unsterblichen — verwegene Anmaßung! — in der Reliquie der Handschrift gerade das, was sie für die Welt unsterblich gemacht hat."

Eine wahrhaft unerfüllbare Forderung, ein wahrhaft unerreichbares Ziel. Denn er mußte doch wissen, daß die wichtigsten Urschriften fast aller Großen längst in öffentlichen Besitz übergegangen waren; kannte er doch die bedeutenderen öffentlichen und privaten Bibliotheken diesseits und jenseits des atlantischen Ozeans, in denen diese Zimelien gehäuft liegen, auch von eigenen Besuchen her nur zu gut.

Bei Meistern, die er vergötterte, wie zum Beispiel Beethoven, zeigte er sich denn auch in praxi weit weniger verschleckt. Hier siegten ausnahmsweise einmal die Gefühls- über die Verstandesmomente. Ganz beglückt berichtet er nach Hause vom Erwerb einer Haarlocke Beethovens, dem letzten eigenhändig geschriebenen Wäschezettel und der Subskriptionsliste der sämtlichen Wiener Freunde für die mittellos zurückgelassene Köchin Sali. Als in einer entscheidenden Auktion Musikmanuskripte Beethovens erster Ordnung zu haben waren, mußte Zweig vor einem Finanzkräftigeren zurückweichen. „Wie bei Goethe mein Verleger Professor Kippenberg, war mir hier als Gegenkämpfer und Gegenbieter ein großer Schweizer Sammler entgegen, der einen Beethovenschatz ohnegleichen sammelte."

Eine wundervolle Ölstudie, die der Frankfurter Tischbeinschüler Georg Melchior Kraus (1733—1806) zwischen 1775 und 1776 gemalt hat, zeigt den jungen Goethe, in den Anblick einer Handschrift versunken. Goethe hatte bekanntlich selber eifrig Handschriften bedeutender Persönlichkeiten gesammelt und oft von ihrem „unsterblichen Wert" gesprochen. In einem Briefe sagt er:

„Da mir die sinnliche Anschauung durchaus unentbehrlich ist, so werden mir vorzügliche Menschen durch ihre Handschrift auf eine *magische Weise* gegenwärtig. Solche Dokumente ihres Daseins sind mir, wo nicht ebenso lieb wie ein Porträt, so doch gewiß ein wünschenswerthes Supplement derselben."

Von dieser Magie, die gewisse Autographen auszustrahlen vermögen, fühlte sich auch Stefan Zweig zeitlebens mächtig angezogen und er hat seine Sammelweise nach Möglichkeit nach derjenigen Goethes ausgerichtet. Was immer er uns über das Wesen der Autographen zu berichten weiß, so sind es eigentlich nichts mehr und nichts weniger als Variationen zum goetheschen Grundthema. „Dieses Verbindende, dieses auf magische Weise Sich-nahe-bringen ins Zeitlose entschwebter Gestalten, dies ist die eigentliche Gabe der Autographen an uns, ihre unvergleichliche, seelenhafte Schönheit, ihre — wenn man den Gegensatz wagen darf — geistige Sinnlichkeit. Nur dies, was an ihnen nicht käuflich ist und nicht mechanisch reproduzierbar, nur dies gleichsam Atmosphärische ihrer Geisterwelt scheint mir die Kraft zu sein, die ihnen erhöhte Existenz verleiht, nicht (wie viele meinen) etwa bloß ihre Seltenheit. Selten sind ja auch Briefmarken . . . , bei den Autographen hingegen ist immer jedes Blatt Subjekt, Organismus, eigenes Wesen, jedes eine Einmaligkeit wie ein lebendiger Mensch. Sie sind Lebensspuren, Blitzlichter bestimmten Augenblicks, und kein Augenblick eines Lebens gleicht dem andern; man kann in ihnen nebeneinander ephemere und historische Sekunden ablesen und die ganze Skala der irdischen Gefühle . . . So ist jedes Blatt ein Abdruck, eine Spur entschwundenen Lebens und zugleich tingiert vom Stern der Stunde. Und je mehr Magie uns gegeben ist, mit Phantasie aus diesen scheinbar kalten Zeichen die Lebendigen zu beschwören, um so sinnlicher gegenwärtig vermögen wir sie zu genießen."

Wie schön weiß er zu exemplifizieren: „Ein Skizzenheft von Beethoven, im ersten Augenblick erscheint es wie ein wüstes Chaos, jenes Chaos, das auch im geistigen Kosmos immer vor der Schöpfung dunkel waltet: aber plötzlich erkennt man mitten im wüsten Durcheinander ein paar Takte, eine Urmelodie, den Anfang eines unsterblichen Andante oder Allegros, das hier zitternd, gleichsam noch taumelnd aus dem Urgrund des Unbewußten in unsere Welt der Worte und Zeichen niedersteigt. Und ähnlich kämpfen wieder in einer Urschrift Goethes dichterische Worte, die miteinander ringen, sich wegstoßen, um ihre wahre Form kämpfen, es wird ein wirres, disharmonisches Durcheinandergreifen stockender Buchstaben — und plötzlich ein Strich, der alles verwirft, und strahlend wie ein Blitz darüber das einzige, das richtige, das endlich gefundene, das selig auflösende Wort."

„In derlei Handschriften ist der ganze Kampf des Dichters um seine höchste Sphäre, um die Harmonie, um die Vollendung bildhaft geworden, und hier allein vermag man das, was als Inspiration sonst wie ein dämonischer, ein schwebender Begriff bleibt, gleichsam wie ein Irdisches anzuschauen. Nur wenn man Handschriften so sehen lernt, fällt das Lächeln vor sentimentaler Pietät, denn für Phantasie sind sie alle eine Welt des Gestaltens und Geschehens, geheimnisvolle Spiegelbilder vielfältigsten Gefühls, bildhafter als alle Bilder, sprechender als Bücher und oft wahrhafter als jene Menschen es waren, in ihrem eigenen gesprochenen Wort."

Und wo konnte er diesen Titanenkampf des Dichters um die endgültige Fassung seines Wesens besser nacherleben, als gerade bei

Balzac, diesem unermüdlichen Umgießer, diesem ewig mit seinem Werke Ringenden. Was gab es Köstlicheres für Stefan Zweig, als ein Korrekturexemplar eines Balzacromans zu besitzen, mit all seinen Streichungen, Anmerkungen, Einschiebseln, die Stefan Zweig veranlaßt haben, hinsichtlich seines Balzacromans gleichermaßen zu verfahren.

Kaum über etwas hat sich Zweig mit mehr Innigkeit und Empfindsamkeit geäußert als über Autographen, mit besonderer Wehmut damals, als er sich von seinen Lieblingen bereits getrennt sah. So schrieb er schon 1914 über „Die Autographensammlung als Kunstwerk" (Deutscher Bibliophilenkalender für das Jahr 1914, 2. Jahrgang, Wien 1914, S. 44—50). Eindrücklich redete er von ihnen in seinem Vortrag, den er am 7. Oktober 1923 in der Wiener Nationalbibliothek gehalten hat. Wesentliches enthält sein schöner Aufsatz „Die Welt der Autographen" im Doppeljahrgang 1925/26 des Jahrbuchs der Deutschen Bibliophilen. Weiter bietet das Philobiblon, 3. Jahrgang, Wien 1930, S. 279—289, seine Schrift „Meine Autographensammlung". Endlich findet sich im 8. Jahrgang derselben Zeitschrift, Heft 4, 1935, sein Vortrag über „Sinn und Schönheit der Autographen" abgedruckt, den er im selben Jahr in der „Sunday Times Book Exhibition" in London anläßlich der Eröffnung der Handschriftenausstellung der „Edward Speyer Collection" gehalten hat. Letztmals, und wohl am ergreifendsten, hat er über dieses Gebiet an mehreren Stellen seiner Autobiographie „Die Welt von gestern" gesprochen.

„Nicht jeder", sagt er, „vermag dies geheimnisvolle Reich der Autographen zu betreten. Ein Schlüssel muß ihm zuhanden sein, der das Verständnis eröffnet, eine seelische Gewalt muß ihn bewegen ... *Ehrfurcht*. Um Handschriften verstehend zu lieben, um sie zu bewundern, um von ihnen angeregt und erschüttert zu sein, müssen wir vorerst gelernt haben, den Menschen zu lieben, dessen Lebenszüge in ihnen verewigt sind." Auf Bach, Händel, Beethoven, Schumann, Brahms als Musikautographensammler hinweisend, meint er, „daß es immer gerade die Schaffenden sein werden, die die reinste Ehrfurcht für das Schaffen empfinden."

Um ihrer äußerlichen Schönheit willen hat Stefan Zweig die Autographen nicht geschätzt; hier traten seine ästhetischen Erwägungen in den Hintergrund. „Etwas wunderbar Substanzloses — er meint wohl ‚Immaterielles' — etwas durchaus Seelisches macht die Schönheit, die Eigenart der Autographen aus: ihr Wesen schwebt geheimnisvoll unter und über diesen Zeichen." „... ein Letztes, ein Inkommensurables, bleibt der Urschrift vorbehalten: nur sie allein ist umschwebt von jenem geisterhaften Atem, der bis nach innen dringt."

Er wollte der Sache auf den Grund gehen. Er wollte nicht bloß als Passiver Endprodukte auf sich einwirken lassen, sondern aktiv die ganze Stufenleiter der Entwicklung mitverfolgen. Er wollte die Geburtsstunde eines Gedichtes, den Schöpfungsakt eines Liedes wenigstens nachzuerleben versuchen (cf. „Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens", USA-Vortrag, 1938). Diese neue Problemstellung ist sein Verdienst. Hier hat Zweig den anspruchsvollen Sammlern unserer Tage neue Perspektiven eröffnet. — Autographen hatten vor ihm schon Unzählige gesammelt. Was seine Sammlung vor andern auszeichnet, sind in erster Linie seine W e r k s c h r i f t e n. Zweig sprach deshalb auch folgerichtig von seinen Handschriften als einer Werkschriftensammlung. Diese Werkschriften bildeten die Essenz, den eigentlichen Kern seiner Autographensammlung; alles andere war nur von sekundärer Bedeutung, war, juristisch gesprochen „bloße Zubehör". „Ich sammle niemals bloß die Schriften — graphologische Aspirationen hatte er schon gar nicht — nicht Zufallsbriefe und Albumblätter von Künstlern, sondern nur Schriften, die den schöpferischen Geist im schöpferischen Zustand zeigen, also ausschließlich Handschriften von oder aus künstlerischen Werken." Nur Werkschriften, so folgert er, können den schöpferischen Augenblick bildmäßig einfangen und damit der Nachwelt überliefern. Um des Besitzes willen hat demgemäß Stefan Zweig nie und nimmer seine Handschriften gehortet. Es ist vielmehr offensichtlich, daß diese Werkschriften ihm in erster Linie auch als Werkstoff für seine eigenen schriftstellerischen Arbeiten zu dienen hatten. Sein schriftstellerisches Opus ist ohne seine Werkschriftensammlung überhaupt nicht denkbar. Und so ist seine Sammlung geradezu ein integrierender Bestandteil seines eigenen Werkes, die, in ihrer individuellen Gestaltung ein einzigartiges Ganzes bildend, ein Kunstwerk darstellt, das vom Zweigschen Schöpferhauch genau so inspiriert ist, wie irgend eines seiner Gedichte, Dramen und Novellen.

Als Beweismittel für diesen untrennbaren Zusammenhang von Werkschriften und Eigenwerk brauchen wir bloß etwa seine Biographie „Maria Stuart" anzuführen: „Ich hatte genug von Biographien. Aber da geschah es mir gleich am dritten Tage, da ich im Britischen Museum, angezogen von meiner alten Leidenschaft für Autographen, die im öffentlichen Raum ausgestellten Stücke musterte. Darunter war der handschriftliche Bericht über die Hinrichtung Maria Stuarts. Unwillkürlich fragte ich mich: wie war das eigentlich mit Maria Stuart? War sie wirklich am Mord ihres zweiten Gatten beteiligt, war sie es nicht? Da ich abends nichts zu lesen hatte, kaufte ich ein Buch über sie. Es war ein Hymnus, der sie wie eine Heilige verteidigte, ein Buch, flach und töricht. In meiner unheilbaren Neugier schaffte ich mir am nächsten Tage ein anderes an, das ungefähr genau das Gegenteil behauptete. Nun begann mich der Fall zu interessieren. Ich fragte nach einem wirklich verläßlichen Buch. Niemand konnte mir eines nennen, und so suchend und mich erkundigend geriet ich unwillkürlich hinein ins Vergleichen und hatte, ohne es recht zu wissen, ein Buch über Maria Stuart begonnen, das mich dann Wochen in den Bibliotheken festhielt. Als ich anfangs 1934 wieder nach Österreich fuhr, war ich entschlossen, nach dem mir lieb gewordenen London zurückzukehren, um dieses Buch dort in Stille zu beenden."

Stefan Zweig war ein Sammler ganz eigener Prägung. Beim Erwerb von Handschriften ließ er sich einzig von seinem persönlichen Geschmack und Urteil, von seinem „literarischen Weltbild" leiten, unbekümmert um irgendwelche Modeströmungen, momentane Haussen oder Chancen, gleichgültig gegenüber den jeweiligen Tendenzen des „offiziellen internationalen Autographenmarktes". Jedes dilettantische, aber auch jedes kommerzielle Hamstern war ihm ein Greuel. Ganz besonders ablehnend verhielt er sich, wie Dr. Harry Zohn, Brandeis University, Mass., USA, in seinem schönen Aufsatz „S. Z. as a collector of manuscripts" berichtet, zur amerikanischen Autographensammlerei und hat es nie verstehen können, wie es in Amerika möglich werden konnte, daß beispielsweise Briefe eines Bernard Shaw oder eines Joseph Conrad (von denen doch noch tausende in Privatbesitz sind oder im Handel herumschwirren) oft höhere Preise erzielten als ein Beethoven-Manuskript oder eine Bach-Kantate!

Und noch etwas zeichnet die Zweigsche Autographensammlung vor anderen großen, beispielsweise etwa vor derjenigen des im gleichen Zeitraum sammelnden Präsidenten Barthou aus. Hatte sich dieser streng chauvinistisch auf Franzosen beschränkt, handle es sich nun um Staatsmänner, Künstler oder, was sich noch am leichtesten verstehen läßt, um Dichter und Denker, so war die Zweig-Kollektion auch hinsichtlich der Dichter und Schriftsteller völlig international angelegt. Keiner Nation wird eine Vorzugstellung eingeräumt. Genau wie unter den Gestalten und Helden seiner schriftstellerischen Eigenproduktion finden sich in seiner Sammlung Deutsche ebenso gut vertreten wie Franzosen, Engländer so gut wie Italiener, Spanier, Russen, Amerikaner: Goethe ist ihm unter diesem Aspekte ebenso vertraut wie etwa Milton oder Keats, Voltaire besitzt für ihn die entsprechende Bedeutung wie etwa Ariost oder Goldoni u. s. f. Zu Mitspielern in diesem wahrhaft europäischen Konzert, diesem Zweigschen Welttheater, sind alle wirklich Großen berufen. Und so ist seine Sammlung ein vollendetes Spiegelbild seiner Weltanschauung, seines lauteren Europäertums, ja seines Weltbürgertums, ein Niederschlag seiner kühnen Idee der Völkerversöhnung und Völkerverbindung.

Stefan Zweig war zum Sammler geboren. Er besaß, wie Balzacs „Cousin Pons", „les jambes du cerf, le temps des flâneurs et la patience de l'israélite". Es war ihm eine Lust, in den hintersten und versteckten Winkeln nach Autographen zu schnüffeln. Wenn immer möglich, besorgte er alles persönlich. Nur keine Agenten und Mittelsmänner. Witterte er Beute, war ihm kein Gang zuviel. Mit seinen Vortragsreisen, die ihn durch die halbe Welt führten, war ausnahmslos der Nebenzweck verbunden, Autographen auszupirschen. Vor allem suchte er an private Quellen heranzukommen, wobei ihm die umfassende Korrespondenz mit den großen Sammlerkollegen sehr nützlich wurde.

Mit den Autographenhändlern verstand er sich aufs beste; die internationalen kannten ihn alle. Sie zeigten sich angetan von seiner ausgesuchten Bescheidenheit, der Höflichkeit seiner Umgangsformen, seinem stupenden Fachwissen und — seiner vorbildlichen Korrektheit. Für ihn galt grundsätzlich Barzahlung, notfalls Scheck, schlimmstenfalls Zahlung innert Wochenfrist. Den Eingang einer Handschriftensendung pflegte er dem Absender unverzüglich telegraphisch zu bestätigen. Stiegen ihm bezüglich der raschen Zahlungsmöglichkeit auch nur die geringsten Bedenken auf, orientierte er den Lieferanten vorsorglich aufs gewissenhafteste. So schreibt er beispielsweise unterm 8. Mai 1927 dem Pariser Sammlerhändler Charles Vellay, dem Herausgeber der Zeitschrift „l'Acropole, revue du Monde Hellénique", den ihm sein Basler Sammelkollege Charles Geigy-Hagenbach als Bezugsquelle genannt:

„J'ai donné ordre à Francfort de vous envoyer immédiatement par chèque barré ce que je vous dois. J'espère cela sera promptement effectué: si — peut-être trop d'anxiété chez moi!! — par le terrible gachis, cette espèce de banqueroute de la bourse en Allemagne, la banque tarderait, je vous ferai envoyer le montant par l'Autriche. C'est une idée folle qui m'est passé la tête, que les banques allemandes ne soient pas promptes en ce moment, et je veux vous dire aujourdhui que vous pouvez être sûr du payement exact ... je suis pressé de savoir la somme due entre vos mains." (sic)

Seine Auktionsaufträge schrieb er stets in formvollendeten, liebenswürdigen Briefen, nie nur in nackten Zahlen. Hatte er in einen Händler einmal Vertrauen gefaßt, so zeigte er sich von der gewinnendsten Seite; allerdings verstand er die Kunst des Marktens ganz königlich, tat es aber nie ohne überzeugende Begründung. Er liebte es, sich vorerst einmal alles gründlich zu überlegen, dann aber blitzschnell zuzugreifen. Nur auf Versteigerungen, besonders im fremdsprachigen Ausland, konnte er sich je nachdem ängstlich und zaudernd gebärden. Einen bekannten Berliner Autographenspezia-

listen nahm er einmal eigens auf eine solche Auktion nach Paris mit. In der Maison Drouot kommt langes Fackeln bekanntlich nicht in Frage. „Ich habe Zweig ordentlich am Ärmel zupfen, ja richtig zwicken müssen", berichtet mein Gewährsmann, „sonst wären ihm die leckersten Bissen entgangen."

Phantasiepreise zahlte er nie; niemals hat er sich in Auktionen treiben lassen; auch in seiner haushälterischen Zurückhaltung war er groß. Größte Kostbarkeiten hat er vor und während des ersten Weltkrieges noch unerhört günstig erwerben können. So schreibt er Vellay am 7. Mai 1927: „. . . je sais bien que les temps sont passés où je pouvais acheter à Paris le manuscrit des „Fêtes galantes" — von Verlaine nämlich, 1869 bei Lemerre erstmals im Druck erschienen — pour 900 francs, une conte (sic) de Balzac pour 680, le testament de Stendhal pour 240, et si je trouve le prix des deux manuscrits encore considérable, je me dis que ce qu'on achète cher aujourdhui sera bon marché en cinq ans . . ."

Am 28. April 1927 schrieb Zweig an Vellay, er interessiere sich vorab für Handschriften von André Chénier, Baudelaire, Marat, Danton, Mérimée, Choderlos de Laclos, Balzac, Malesherbes, wozu er beifügte, „j'ai déjà de superbes spécimens de la littérature et histoire française".

Zwei Tage später offeriert ihm Vellay neben Manuskripten von Desmoulins, Robespierre, Sully, St. Just eine herrliche Montesquieu-Handschrift „sans engagement" für sFr. 4000·—.

Mit Datum vom 2. Mai 1927 erhält er bereits Zweigs Antwort: „Je prends avec plaisir Saint Just, 4 pages. 300·—. Sully 25·— sFrs.

„Le manuscrit de Desmoulins vaut bien son prix, mais comme il n'est qu'une traduction, il a moins de valeur pour moi qui cherche toujours des oeuvres caractéristiques d'un auteur. C'est justement pour cette raison que le manuscrit de Montesquieu me tente beaucoup. Je connais ce manuscrit et c'était moi même qui, il y a 15 ans (à peu près), tâchais de l'acquérir chez Charavay: c'est donc vous qui m'avez battu. Le prix de 4000 *francs suisses* (je crois c'est cinq fois le prix de cette date) est une somme qui excuse une délibération intérieure. Voulez-vous être si aimable de me renseigner 1) si le manuscrit est signé, 2) s'il est imprimé et dans quel (!) édition des oeuvres de Montesquieu, je vous dirai immédiatement après avoir reçu votre lettre, si je suis acquéreur.

Informez moi aussi si vous voulez diminuer le prix sensiblement du no 15 Robespierre manuscrit. Je sais bien que un (!) discours de R. complet est une chose précieuse (je ne possède qu'un fragment), mais je crains que ce discours de Rosati ne soit qu'une conférence plutôt funambulesque et très·loin du Robespierre de la Convention. Peut-être vous êtes disposé·au cas que je prends le Montesquieu de diminuer sensiblement le prix du manuscrit des Robespierre (est-il imprimée?) . . ." (sic).

Vellay kam ihm dann mit 10% entgegen und so konnte Zweig die prachtvolle Robespierre-Rede und das hervorragende Montesquieu-Manuskript für zusammen sFrs. 5500·— erstehen.

Ebenso pflegte Zweig seine Katalogsammlung. Er besaß angeblich „sämtliche Bücher, die je über Autographen geschrieben worden sind, und sämtliche Kataloge, die je gedruckt worden sind, über 4000 an der Zahl, eine Handbibliothek ohnegleichen und ohne einen einzigen Rivalen" — Zweigs Vorliebe für Superlative wurde bereits erwähnt — „weil selbst die Händler nicht so viel Zeit und Liebe an ein Spezialgebiet wenden konnten. Ich darf wohl sagen — was ich nie im Hinblick auf Literatur oder ein anderes Gebiet des Lebens auszusprechen wagen würde — daß ich in diesen 30 oder 40 Jahren des Sammelns eine erste Autorität auf dem Gebiete der Handschriften geworden war und von jedem bedeutenden Blatte wußte, wo es lag, wem es gehörte und wie es zu seinem Besitzer gewandert war, ein wirklicher Kenner also, der Echtheit auf den ersten Blick bestimmen konnte und in der Bewertung erfahrener war als die meisten Professionellen."

Auf einen gefälschten Vesari-Autograph ist er zwar doch reingefallen. Dem Beispiel Anatole Frances folgend, studierte er sämtliche bei ihm eingehenden Kataloge und Listen mit größter Gründlichkeit. Dabei war er nicht nur auf seinen eigenen Vorteil erpicht, sondern machte bereitwilligst „remarkably free from petty jealousies and commercial rivalries" auch Kollegensammler auf Stücke aufmerksam, die diese interessieren mochten. Mit den großen Sammlern, auch mit reinen Bibliophilen, stand er in angeregtem Briefverkehr. Er hat auch, um nur einige Beispiele anzuführen, Louis Koch, den großen Frankfurter Musikautographensammler, Charles Geigy-Hagenbach, Richard Doetsch-Benziger, Robert v. Hirsch und andere gut gekannt und manche Sammler auf Wunsch freundschaftlich beraten. Die Sammlung Geigy in Basel kannte er auf Grund mehrerer Besuche genau und hat über sie auch referiert. Unterm 20. Mai 1927 schreibt er von Salzburg an Vellay: „La Collection de Louis Koch est la plus belle que je connaisse, et même supérieure à celle de Geigy (il possède 4 lettres de Napoléon à Joséphine, dont les plus intimes, des manuscrits énormes de Beethoven, Bach, Mozart, Händel, des centaines des (!) lettres de Goethe et Schiller; c'est un vrai musée."

Seine Autographen legte Zweig in foliogroße weiße Umschläge, die er eigenhändig mit seiner bekannten violetten Lieblingstinte zu beschriften pflegte. Da waren angegeben: die genauen Personalien des Autors, Inhalt des Autographs, Bemerkungen, Erwerbsdatum. Womöglich suchte er sämtliche Vorbesitzer bis hinauf zum Autor in möglichst lückenloser Folge nachzuweisen. Den erlegten Kaufpreis notierte er in einem besonderen Buch. Über die Sammlung führte seine treubesorgte erste Frau Friederike sorgfältig Register. Das in Salzburg Vorhandene verwahrte er in einem feuersicheren Schrank. Aus Sicherheitsgründen hat er von den kapitalen Stücken auch Photokopien anfertigen lassen.

Zu einem Casanova-Autographen *vermerkte* er beispielsweise — es handelt sich um Abschiedsverse an die in ihrem Alter so fromm gewordene Dichterin Elisa von der Recke, die schon mit Cagliostro so schlechte Erfahrungen gemacht zu haben schien, Abschiedsverse, die der große Abenteurer im Spätherbst seines Lebens als Bibliothecarius des Grafen Waldstein auf Schloß Dux in Böhmen verfaßt haben dürfte:

„Autographen Casanovas gehören zu den größten Seltenheiten und werden seit Jahren vergeblich gesucht. Ein Manuskriptblatt oder Gedicht ist überhaupt noch nie im Handel erschienen."

Zweig wußte freilich nicht, daß ein amerikanischer Autographensammler drei Gedichte Casanovas hütete, übrigens ebenso erbärmliches Gereimsel, die im November 1954 nun ebenfalls der Bodmeriana einverleibt worden sind.

Im ersten Weltkrieg hatte Zweig den oberhalb Salzburgs gelegenen Sitz, Kapuzinerberg Nr. 5, der im 17. Jahrhundert als Jagdschlößchen eines Erzbischofs erbaut worden war, erworben und mit viel Liebe und noch mehr Geld das verlotterte feuchte Gemäuer in ein behagliches Heim verwandelt. Dort befand sich neben seiner herrlichen, schließlich 10.000 Bände umfassenden Handbibliothek auch ein maßgeblicher Teil seines unvergleichlichen Autographenschatzes von ungefähr 4000 Stücken.

In der Musikhandschriftenabteilung hat der Musikhistoriker Alfred Einstein noch anfangs 1937 gearbeitet; allerdings hat Zweig nur ausgesuchten Gästen Einblick in seine Sammlung gewährt. Einen Teil seiner Autographen hat er später rechtzeitig in kluger Vorausschau nach dem Dezentralisationsprinzip teils nach USA, hauptsächlich aber nach Londen disponiert.

Mit dem Aufkommen des deutschen Nationalsozialismus war es aber für ihn mit seiner Ruhe und Sammelfreude vorbei. Als er im Oktober 1935 sein schönes Haus verließ, um den Winter im Ausland, in erster Linie in London zu verbringen, dachte er wohl nicht, daß es schon eine Art Abschied war. Er hat sich indessen in den folgenden Jahren, das heißt bis 1937 nur mehr sporadisch auf seinem einst so geliebten Kapuzinerberg aufgehalten. Der Entschluß zur Liquidation seiner Handschriftensammlung fiel 1936. In zwei großen Partien übergab Zweig zusammen etwa 1200 Nummern des deutschsprachigen Teils 1936/37 einem ihm befreundeten Wiener Antiquar zum Verkauf. In seine „freiwillige brasilianische Verbannung" hat er nichts davon mitnehmen können. Dort waren ihm nur ganz wenige Lieblingsbücher verblieben.

„Reading is my best help, and only reading good old, if I may say, proved books: Balzac, Goethe, Tolstoi . . ." schreibt er, noch merkwürdig gefaßt, anfangs 1942 Friederiken.

Für einen Gebildeten bedeutet der Verlust seiner Handbibliothek völlige Verarmung. So war auch Zweig verarmt: er fühlte sich vollständig vereinsamt in Petropolis, mochten ihm dort noch so viele Ovationen dargebracht werden. Ein Weiterleben schien ihm sinnlos geworden.

Tröstlich mag es den Freunden Stefan Zweigs immerhin sein, daß ein wesentlicher Teil dieser Zweigschen Autographen in den Besitz unseres größten schweizerischen Handschriftensammlers eingehen durfte, Dr. h. c. Martin Bodmer. Zweig selber dachte erst, seine Werkschriften einer öffentlichen Bibliothek letztwillig zu vermachen; später schwebte ihm sogar eine Art Stiftung zugunsten notleidender Schriftsteller vor. Es ist dann anders gekommen. Jedenfalls aber sind auch seine in London lebenden Verwandten bestrebt, die Teile seiner Sammlung, die sie dort getreu verwalten, im Sinne ihres großen Gründers nicht nur zu mehren und auszubauen, sondern auch in großzügigster Weise der wissenschaftlichen Forschung zu erschließen; man braucht nur etwa an die wertvollen Dienste zu erinnern, die sie der Balzac- und Hölderlin-Forschung in jüngster Zeit erwiesen.

Literatur

Zum 100. Geburtstag Stefan Zweigs:

Seine geistige Heimat war Europa

"Ehe ich aus freiem Willen und mit klaren Sinnen aus dem Leben scheide, drängt es mich, eine letzte Pflicht zu erfüllen: diesem wundervollen Lande Brasilien innig zu danken, das mir und meiner Arbeit so gut und gastlich Rast gegeben... Aber nach dem sechzigsten Jahre bedürfte es besonderer Kräfte, um noch einmal völlig neu zu beginnen. Und die meinen sind durch die langen Jahre heimatlosen Wanderns erschöpft... Ich grüsse alle meine Freunde! Mögen sie die Morgenröte noch sehen nach der langen Nacht! Ich, allzu Ungeduldiger, gehe ihnen voraus". So lauteten die letzten Worte des Abschiedsbriefes, den Stefan Zweig 1942 in Petropolis (Brasilien) schrieb, bevor er sich gemeinsam mit seiner zweiten Frau das Leben nahm. Der vermögende, weltberühmte Mann, dessen schon vor dem sog. Anschluss Österreichs (1938) begonnener Weg in die Emigration über London und den USA nach Brasilien führte, litt übermässig unter der Weltkatastrophe und der Heimatlosigkeit.

Seine Bücher waren im NS-Deutschland auf dem Scheiterhaufen verbrannt worden, viele seiner Freunde und Glaubensgenossen in den Vernichtungslagern des nationalsozialistischen Regimes umgekommen, und an seiner Seite lebte eine junge, fast pathologische Frau, die ständig unter schweren Depressionen litt. "Ich bin doch mehr Europäer, als ich geglaubt hatte" schrieb er wenige Tage vor dem Selbstmord. So sehr man ihn in Brasilien schätzte und ehrte — der tote Stefan Zweig erhielt ein feierliches Staatsbegräbnis —, die Zerstörung seiner geistigen Heimat Europa konnte er nicht verkraften.

Lebensweg zwischen Wien, Salzburg und Brasilien

Als Sohn einer sehr begüterten jüdischen Familie wird Stefan Zweig hineingeboren (28. November 1881) in das Wien des Fin de siècle: Gustav Mahler ist Direktor der Wiener Hofoper, die berühmten Schauspieler Josef Kainz und Adolf von Sonnenthal feiern Triumphe am Wiener Burgtheater, Arthur Schnitzler tritt mit Novellen und Theaterstücken eigenartiger Prägung hervor, Rainer Maria Rilke schreibt seine frühen Gedichte, Hugo von Hofmannsthal kann erste grosse Erfolge als Dramatiker verzeichnen, Karl Kraus gibt die zeitkritische "Fackel" heraus, Gustav Klimt ist Mitbegründer der Secession, Sigmund Freud erregt Aufsehen mit seinem Buch "Die Traumdeutung".

Rilke ist für Zweig das Idol seiner Jugend, Verkörperung genialen Dichtertums; Sigmund Freud ist Zweig ein ergebener Freund (und auch sein Arzt), und von Arthur Schnitzler schwärmt er: "Wir, die wir auf der Schulbank seine Werke zu lesen begonnen haben, die wir uns fortstahlen... um aus einem ganz rückwärtigen Winkel seinen Premieren beiwohnen zu können, heiss vor Bewunderung, beglückt, ihn nur von der Ferne zu sehen, den berühmten, den gefeierten Dichter..."

Er erhält eine gutbürgerliche Erziehung, studiert Philosophie und kann dank finanzieller Unabhängigkeit sein Weltbild und seine Persönlichkeit dureh grosse Reisen in Europa und Amerika weiterbilden. Während des Ersten Weltkrieges (1914-1918) geht Zweig, ein überzeugter Kriegsgegner, in die Schweiz. 1919 kehrt er nach Österreich zurück. Salzburg wird für 15 Jahre seine Wahlheimat. Er hat es niemals direkt ausgesprochen, aber indirekt liess er erkennen, dass er in seinem Haus auf dem Salzburger Kapuzinerberg (1919-1934) seine schönste Zeit verlebte.

An der letzten Station seines Lebens, in Brasilien, war Zweig, der sich einen "Bürger von Europa" nannte, von der Wanderung erschöpft; er befürchtete einen Sieg Hitlers, glaubte, dass dieses Europa nach 1939 der Barbarei für ewig verfallen wäre...

Meistübersetzter Autor der Welt

Stefan Zweig, der Meister der psychologischen Novelle und des dichterischen Essays, der historischen Bellestristik und der romanartigen Biographien, der Übersetzer und Librettist: Stefan Zweig, der während der Höhe seines Schaffens für einige Jahre der meistübersetzte Autor der Welt war, dessen Werke Millionenauflagen erreichten, gehört mit Arthur Schnitzler (1862-1931), Franz Werfel (1890-1945) und Joseph Roth (1894-1939) zu jener ausklingenden Symbiose österreichisch-jüdischer Ambivalenz, die in Friedrich Torberg (1908-1979) ihren letzten Erben fand. Stefan Zweig blieb während seines ganzen sechzigjährigen Lebens ein Repräsentant altösterreichischer Geistigkeit und des Traditionsbewusstseins. Seine Werke waren bestimmt von einem pazifistisch-humanistischen Lebensgefühl. Zunächst dem Wiener Impressionismus und der Neuromantik verpflichtet, erlangte er besonders durch sein biographisch-novellistisches Schaffen europäischen Rang.

Der Biographie gab er eine neue Form, indem er die geistigen und gesellschaftlichen Hintergründe darstellte. In der feinfühligen psychologischen Analyse grosser Persönlichkeiten, von Marie Antoinette und Joseph Fouché über Leo Tolstoi und Fjodor Michajlowitsch Dostojewskij bis Honoré de Balzac und Romain Rolland ist Zweig unübertroffen geblieben.

Sein letztes Buch "Die Welt von Gestern — Erinnerungen eines Europäers" ist seine eigene Biographie. Noch einmal wirft er einen weitausholenden Blick über Europas letzte Stunde und deren Gestalten. Das Buch schliesst mit dem Ausbruch des Zweiten Welkrieges, den Zweig in London erlebte...

Gedenkstätten und Aktivitäten 1981

Im Geburtshaus Stefan Zwiegs im 1. Wiener Gemeindebezirk (Schottenring 14) wurde im November 1961, zum 80. Geburtstag des Dichters, eine Gedenktafel mit folgender Inschrift enthüllt: "Stefan Zweig — er war einer der bedeutendsten Schriftsteller und Dichter Österreichs, ein grosser Mensch und Kosmopolit". Eine Gedenktafel an dem Haus Kochgasse 8 im 8. Wiener Gemeindebezirk erinnert daran, dass sich hier in den Jahren von 1907-1919 die "Heim- und Wirkungsstätte" des Dichters Stefan Zweig befand.

Anlässlich der 100. Wiederkehr des Geburtstages von Stefan Zweig finden u.a. folgende Aktivitäten statt:

Die Österreichische Gesellschaft für Literatur veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft im Auftrag des Kulturamtes der Stadt Wien im November 1981 ein Stefan-Zweig-Symposion, an dem Wissenschaftler aus der Bundesrepublik Deutschland, Ungarn und Österreich teinehmen.

Der Österreichische Bundesverlag legt eine Stefan-Zweig-Monographie von Joseph P. Strelka vor.

In Wien und Salzburg wird eine Ausstellung gezeigt, die Fotos, Autographen und Bücher Stefan Zweigs enthält (Gestaltung: Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur, Wien, in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stefan-Zweig-Gesellschaft und der Universität Salzburg).

Das Bundesministerium für Verkehr, Generaldirektion für die Post- und Telegrafenverwaltung, Wien, gibt eine Sonderbriefmarke heraus.

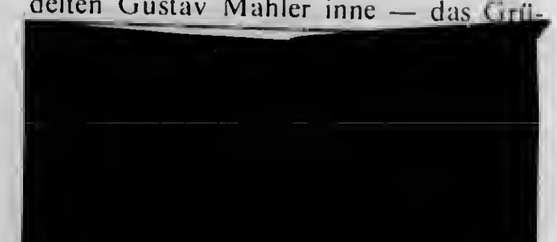
b.p.d.

Eine Zweig-Biografie und eine Zweig-Anthologie

Donald A. Prater: "Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen". Aus dem Englischen übersetzt von Annelie Hohenemser. Carl Hanser Verlag, München, Wien. 549 Seiten. DM 48,00.

Die von dem aus London gebürtigen Germanisten vor zehn Jahren geschriebene Biografie ist jetzt anlässlich von Stefan Zweigs 100. Geburtstag in deutscher Übersetzung beim Carl Hanser Verlag herausgekommen. Es muss befremdend erscheinen, dass Leben und Schaffen Zweigs bisher nicht von einem deutschsprachigen Autor einer gründlichen Darstellung würdig befunden worden sind; mehr noch, dass der Lektor eines in München und Wien etablierten Verlags eine Reihe eklatanter Übersetzungsfehler und Falschschreibungen unkorrigiert beliess. Auch das Namensregister (mit vereinzelt angeführten Lebensdaten) wurde nicht auf den letzten Stand gebracht.

Die bebilderte Biografie will Prater als Vorbereitung einer umfassenden Lebensgeschichte Zweigs verstanden wissen, die auch der literarischen Bedeutung der "sensiblen, komplizierten Persönlichkeit" des "grossen Europäers" gerecht werden soll. Ein mit dieser Aufgabe künftig betrauter Autor wird Praters Auswertung der wichtigsten Sekundärliteratur wohl schätzen, aber in gewisser Hinsicht einige Darstellungen Praters, so die vom "goldenen Zeitalter der Sicherheit", von Klischeebildern zu reinigen haben. Dem mit Freud befreundet gewesenen Stefan Zweig wohnten manche Eigenschaften des wegen Depressionen von Freud behandelten Gustav Mahler inne — das Grü-



beln über des Lebens Sinn, die Ungeduld des Herzens, die Verzweiflung über das Ende einer liebgewonnenen Welt. Woran Zweig scheiterte und warum er den Freitod wählte — das versucht Prater als die Tragödie eines Menschen, der sein Ideal, einen unerreichbaren Heiligen Gral, zwar gesehen hat, doch niemals greifen konnte, zu deuten: "Wir dürfen den Entschluss kritisieren, doch wir können den Mut dieser letzten Tat nicht in Abrede stellen."

Übrigens: Zweig wohnte nicht "in", sondern in einem Haus an oder auf Salzburgs Kapuzinerberg, verbrachte Ferientage nicht "in", sondern auf dem Semmering; Busonis Vorname lautet Ferruccio (nicht Feruccio) und Roger Martin du Gards achtbändiger Romanzyklus war "Die Thibaults" (nicht "Thibault") betitelt — Fehler, die den Perfektionisten Zweig in Rage versetzt hätten, der auch über die Behauptung, Wiens achter Gemeindebezirk sei das "Quartier latin" der Kaiserstadt gewesen, achselzuckend hinweggelächelt hätte.

* * *

"Stefan Zweig. Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens". Zusammengestellt von Knut Beck. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M. 152 Seiten.

In diese Anthologie von Zweig-Aufsätzen und -Reden aufgenommen wurden u.a. das Lebensbild der Dichterin Marceline Desbordes-Valmore, die im Wiener Burgtheater gesprochene Gedächtnisrede zur Trauerfeier für Hofmannsthal, Notizen zu einem Vortag über Romain Rolland und der erstmals im "Aufbau" (am 19. April 1941) veröffentlichte Essay "Max Herrmann-Neisse zum Gedächtnis".

"Das wirkliche Wesen gibt jeder Mensch nur in dem, was er schafft", sagte Zweig in dem während seiner Amerikatournee 1938 wiederholt gehaltenem Vortrag "Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens". In der Auseinandersetzung mit bildender Kunst, Poesie, Kritik, Sprechkunst und Musizieren hatte er die Erkenntnis gewonnen, dass die Spannung zwischen bewusstem und unbewusstem Tun das Gesetz des künstlerischen Schaffens bestimmt. Er hat es, wie diese Auswahl zeigt, bis zum Versinken seiner Welt von Gestern nicht übertreten...

R.B.

Die Geschichte als Dichterin

Intentional Second Exposure

Die Geschichte als Dichterin

VON STEFAN ZWEIG

Im September 1939 wollte Stefan Zweig vor dem PEN-Kongreß in Stockholm diesen Vortrag halten. Infolge des Kriegsausbruches fand der Kongreß jedoch nicht mehr statt.

Erinnern wir uns an unsere Schuljahre, so erinnern wir uns auch, daß wir die Weltchronik, wie sie uns der Geschichtsunterricht entrollte, nicht immer mit gleicher Liebe lasen und nicht mit gleichem Interesse. Es waren lange Strecken in jenen Büchern, die wir ohne Anteilnahme lernten, ohne Freude, ohne Liebe, ohne Leidenschaft. Dann aber kamen wieder Episoden in der Geschichte, die wir voller Spannung wie Abenteuer miterlebten, wo unsere Phantasie in die bewunderten Gestalten selbst entschlüpfte, wo wir Knaben uns als Konradin fühlten, als Alexander und Cäsar. Ich glaube, es gilt von jeder Jugend in jeder Nation, daß sie sich spontan Lieblingsepochen und Lieblingsgestalten unter den vielen Gestalten wählt, und ich glaube sogar, daß in allen Ländern und bei allen jungen Generationen sich die Liebe und Begeisterung genau denselben Gestalten und Episoden zuwendet.

Es kann aber kein Zweifel sein, daß gewisse Lieblingsfiguren für die Menschheit gleich eindringlich geblieben sind; eine solche einmütige Erregung der Phantasie muß einen bestimmten Grund haben. Dieses geheim waltende Gesetz, diesen Grund sehe ich darin, daß die Geschichte manchmal auch Dichterin ist. Ich sage ausdrücklich: manchmal. Denn sie ist es nicht immer, nicht in continuo, so wie ja auch jeder Dichter, jeder Künstler, nicht die ganzen vierundzwanzig Stunden eines Tages ununterbrochen Dichter ist. Wochen und Monate sind für den wahrhaft schaffenden Menschen oft vollkommen brache Zeit, in der er, Bürger und Handlanger, ebenso unproduktiv lebt wie jeder andere; alle Spannung braucht Zeiten der Vorbereitung, der Sammlung. Auch die Geschichte hat nur ganz selten sublime Augenblicke, die dann die Lieblingsstellen, die Lieblingsgestalten jeder Jugend werden – was sie gewöhnlich gibt, ist meist nur Tatsachenchronik, nüchterne Aufeinanderfolge logisch begründeter Geschehnisse. Aber manchmal treten innerhalb der Geschichte einzelne Episoden uns entgegen in solcher Höchstspannung, daß sie als Kunstwerk unübertrefflich sind und in ihnen die Geschichte als Dichtung des Weltgeistes die Dichtung aller Dichter und jeden irdischen Geist beschämt.

Ich will versuchen, für solche dichterischen Augenblicke – ich nannte sie einmal in einem Buch „Sternstunden der Menschheit" – ein Beispiel zu geben: das Zeitalter Karls V. – Jahrhundertelang ist Europa zerstückt. Plötzlich, mit einem Male, fällt die höchste Macht der Erde, die je ein Mensch besessen, an einen Monarchen, an einen Menschen. Karl V. ist Kaiser von Deutschland, König von Spanien, Beherrscher Italiens und außerdem Besitzer aller neuen Erdteile, und er kann mit Stolz von sich sagen: „In meinem Reich geht die Sonne nicht unter."

Welche Fülle an dramatischen Gegenmomenten muß die Geschichte ersinnen, um eine solche Machtfülle in wenigen Jahren zu Fall zu bringen? Sie muß ein Kolossalgemälde komponieren, sie muß in ungeheuren Dimensionen dichten, sie muß eine ganz unerhörte Fülle interessanter und energischer Figuren auf den Plan rufen, sie muß vor allem einem solchen Fürsten große Gegenspieler ersinnen, wirkliche Monarchen; die Geschichte stellt in dieser einen knappen Zeit also gleich drei große Rivalen gegen Karl V.: Franz I. von Frankreich, Soliman, den allmächtigen Pascha der Türken, und Heinrich VIII. von England. Aber drei Fürsten, selbst verbündet, sie wären nicht genug, um eine so ungeheure Macht in zwanzig Jahren wieder zu vernichten.

Also erfinde weiter, Geschichte: Sei kühner! Sei großzügiger! Um das Europareich Karls V. zu zersprengen, muß die Geschichte neue Explosivkräfte ersinnen von bisher unerreichter Sprengkraft, so wie sie ja in jenen Zeiten das Pulver erfunden hat und die Buchdruckerkunst. Diese neue Explosivkraft gräbt sie in die Seele eines kleinen unbekannten Augustinermönches, Martin Luther. Dieser einzelne Mann steht auf und zerreißt mit der bloßen Schreiberhand die Einheit der Fides catholica. Jetzt erst kommen die Gegenkräfte in Gang; ein Heer wilder Schwärmer, mit Thomas Münzer an der Spitze, muß im Aufstand das Land erschüttern, die Reformation muß die ganzen deutschen Fürsten gewinnen, bis dann die ungeheure Wendung geschieht, daß dieser mächtigste Mann der Welt, Karl V., in eisiger Winternacht, verlassen von seinen Getreuen, über die Berge flieht und in einem spanischen Kloster als jämmerlich Geschlagener Ruhe sucht.

Ich frage, hätte je ein Dichter, ein Künstler genialeres Beispiel ersinnen können, als hier die Geschichte erdichtet, indem sie am Ende gerade diesen mächtigsten Mann der Erde gleichzeitig den einzigen in der unendlichen Reihe der Fürsten innerhalb von Jahrhunderten sein läßt, der freiwillig und mit ehrlichem Abscheu auf die Macht verzichtet? Kann ein Ablauf logischer und gleichzeitig überraschender sein als dieser? Und welche Nebenfiguren sind in diesem Drama zusammengedrängt! Ich brauche eine Stunde, um sie aufzuzählen, und streue nur flüchtig ein paar Namen hin: Luther, Zwingli, Calvin, die drei großen Reformatoren, Tizian, Michelangelo, Benvenuto Cellini, Leonardo da Vinci und das geschändete, zerstörte und seiner Kunstwerke beraubte Rom.

Machiavelli und Erasmus von Rotterdam, Holbein und die großen deutschen Meister, und gleichzeitig in Spanien drüben Cervantes, dem bei einem Sturm bei dem unglücklichen Angriff auf Algier der Arm zerschmettert wird; die Entdeckung neuer Provinzen in Amerika, die Ausbreitung des Buchdruckes über die Welt, dazu als närrische Episode die Wiedertäufer, der tragische Bauernaufruhr und die Verschwörung des Fiesco: Dutzende, Hunderte Dramen, zusammengedrängt in einen einzigen Lebensraum von dreißig Jahren – dreißig Jahre, die so dicht mit Spannung und erregenden Wetterstürzen angefüllt sind wie vielleicht nur unsere eigene Epoche seit 1914. So dichtet die Geschichte, wenn sie michelangeleske Stunden hat.

Ich habe versucht, die Geschichte als ein Archiv der erhebendsten und erregendsten Dokumente darzustellen. Aber das soll nicht geschehen sein, um das zugunsten der Vergangenheit ungerecht zu machen gegen unsere lebendige Gegenwart. Freilich, unsere Gegenwart macht es uns nicht leicht, sie zu lieben. Aber gerade wenn wir die Weltgeschichte kennen, wenn wir sie lieben, so können wir Mut fassen in der Gegenwart, indem wir uns erinnern, daß auf die Dauer nichts Widersinniges geschieht und daß alles, was auch in früheren Epochen den Zeitgenossen zwecklos und sinnlos anmutete, später, von einem höheren Aspekt gesehen, eine schöpferische Idee offenbarte oder einen metaphysischen Sinn. So sind auch alle unsere Verwirrungen und Bedrängnisse von heute Wellen und Wogen, die etwas Neues und Zukünftiges uns entgegenbringen – nichts ist vergebens gelebt.

Jeder Augenblick ist, noch während wir das Wort aussprechen, schon Vergangenheit geworden, es gibt keine Gegenwart, die nicht sofort Geschichte wird, und so sind wir alle als Figuranten und Mitspieler einem noch in voller Entwicklung befindlichen Drama ständig eingemengt: warten wir mit Spannung und Ehrfurcht auf seine Lösung. Wer die Geschichte als ein Dichterisch-Sinnvolles liebt, der muß auch die Gegenwart und seine eigene Existenz als ein Sinnvolles betrachten, und damit wächst in allen Widrigkeiten in uns das Bewußtsein, daß wir jeder ein Lebensziel erfüllen, jeder ein anderes und doch alle dasselbe, jenes äußerste und zeitüberwindende, für das Goethe die unvergängliche Formel gefunden hat: „Uns zu verewigen sind wir ja da."

Books of The Times

By John Leonard

THE ROYAL GAME. And Other Stories. By Stefan Zweig. Introduction by John Fowles. Translated from the German by Jill Sutcliffe. 250 pages. Harmony Books. $12.95.

STEFAN ZWEIG was a poet, translator, biographer, novelist, Viennese Jew and suicide. He and his second wife both took massive overdoses of Veronal in February 1942. The Nazis who had driven him into exile seemed everywhere triumphant and the idea of a humane European Internationalism for which he had campaigned during most of his literary life was apparently doomed. For Zweig, unlike so many other modern artists who looked too long into the abyss, killing the self did not improve the reputation or increase the royalties. The world promptly forgot him.

Harmony Books, in association with Jonathan Cape of England and Fischer Verlag in Germany, seeks for Zweig the sort of rehabilitation that Hermann Hesse has, alas, enjoyed since the 1960's. "The Royal Game," a collection of five long stories, is published on what would have been Zweig's 100th birthday; his only novel, "Beware of Pity," will appear next fall. No plans have been announced concerning his solid biography of Erasmus, the only book of his that I'd read previously. John Fowles contributes an introduction to "The Royal Game" that is extravagant although better written than most of the pages that follow.

Two Period Pieces

Two of these stories — "The Burning Secret," about a little boy tormented by his mother's sexuality, and "Fear," about an adultress being blackmailed — were published before World War I, just about the time Proust produced "Swann's Way" and somewhat before anybody had heard of Kafka. As period pieces, they are tolerable. We slip in and out of the minds of members of the Viennese bourgeoisie. They moon around a lot, being ecstatic and queasy. Their moons shine occasionally on dark corners of a sick culture, and that is fine. It was a time and place, remember, of an almost libidinal seething of the culture, as if monstrous longings were soon to be hatched. Zweig lets these people off too easily, but he seems to have been in the habit of wish fulfillment.

"Amok" and "Letter From an Unknown Woman" were published in 1922. This was two years before he met Freud, but "Letter" — in which a successful writer must cope with the life and death of a woman he should have loved — indicates some acquaintance with psychoanalytic theory; the dead woman is probably his mother, and the dead child the writer himself. But 1922 was long after he should have become acquainted with Joseph Conrad, thus improving an "Amok," in which a disgraced doctor serving the Dutch in the Orient meets the heart of darkness and gets drunk. Both stories propose extreme situations, divorced from history and too full of convenient afflatus. At least the doctor suffers; the writer, on the other hand, is made "conscious of undying love" when "something" strikes "a chord in his innermost soul."

"The Royal Game," the title story, was written four months before Zweig's suicide. It is strong and original and his best argument for staying at work. We are on board a ship from New York to Buenos Aires — in Zweig's story we are often not at home, although we are usually from Vienna — and meet Czentovic, a peasant chess champion unburdened "with the slightest idea that Rembrandt, Beethoven, Dante or Napoleon ever even lived." Czentovic, who can't imagine the game of which he is a master without the physical presence of a board and pieces, is drawn into a competition with Dr. B., a Viennese lawyer who has played chess only in his head.

Dr. B., we learn, was arrested by the Gestapo and held in solitary confinement while his financial arrangements with various enemies of the Reich were under investigation. He saved his sanity by playing chess against himself. He saved his life by suffering a nervous breakdown. In competing with Czentovic, he risks sanity and life again. We come to feel that chess itself is something monstrous, that each piece is in a way crippled, that abstractions are totalitarian, that logic imprisons. Black is black, and so is white. These shadows consume.

It is, of course, unlikely that the Gestapo would have released Dr. B., and that, violating all his promises to himself, he would risk the game again, and that, having risked it, he could so easily retire. But the boy in "The Burning Secret" gets his mother back; the adultress in "Fear" finds that her husband still loves her (although most readers will despise him); the writer in "Letter From an Unknown Woman" reaches out "in spirit towards the unseen presence" and hears "distant music;" and even the doctor in "Amok" salvages his honor, for what little it is worth. Zweig may have been a modernist, but he liked gumdrops.

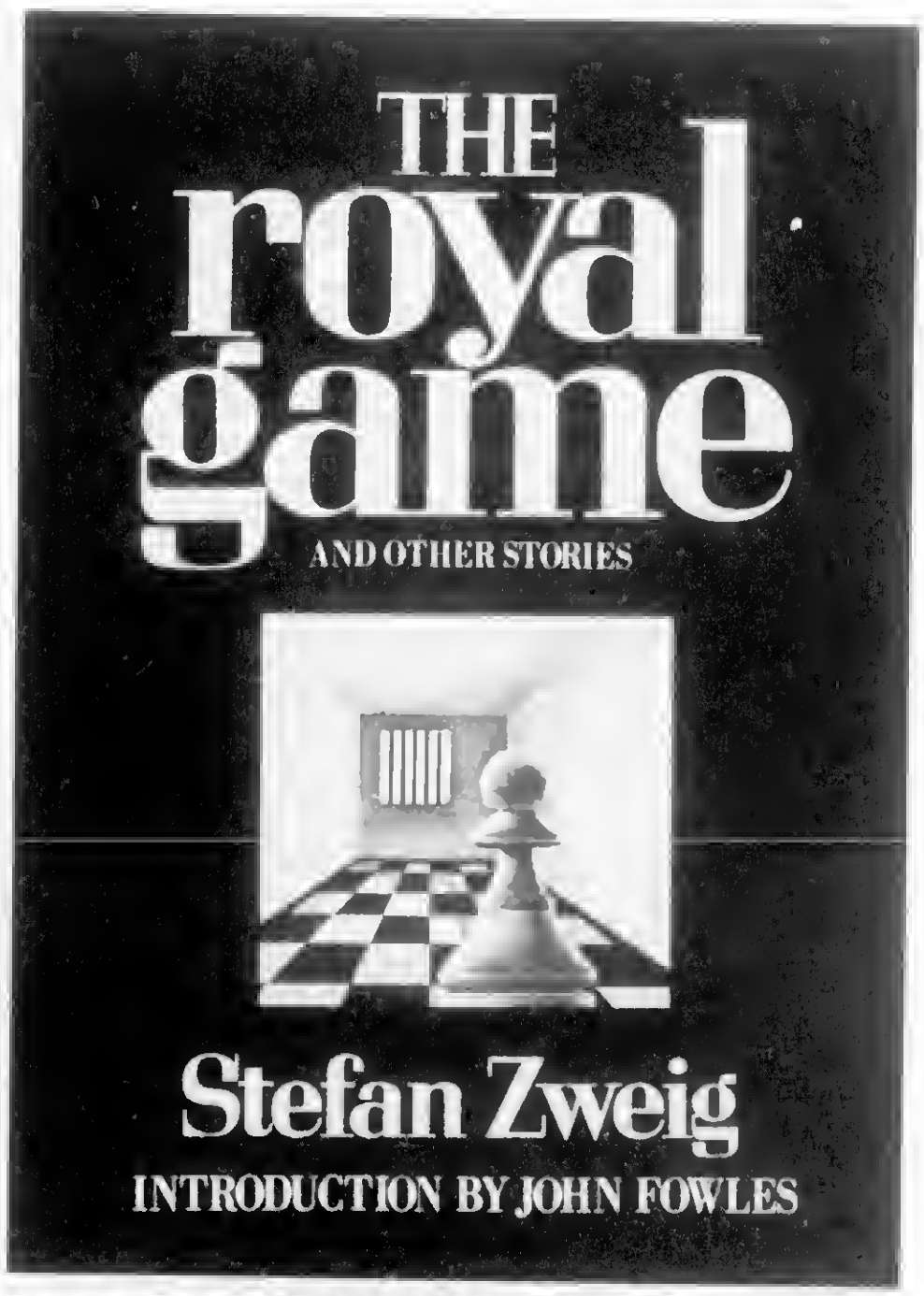
Craft and Faith

Each story has the authority of a writer who is used to being read; he takes us into his confidence, and assumes that we will trust him, and we do, impressed by his knowledgeability and good manners. This combination of craft and faith is comforting. Each story is also mostly tell and not much show; we are told what we need to know, as if by sermon, and so all that is extreme is flattened. We weren't there; we've merely heard about it second-hand, listening to a high-minded radio report on remote troubles.

This is certainly superior to the weepy mysticism and adolescent attitudinizing of a Hermann Hesse. But by the time Zweig sat down to write these stories, Thomas Mann had already written "Tonio Kröger" and "Death in Venice," James Joyce had written "Dubliners" and Flaubert, Melville, Chekhov, Dostoevsky, Tolstoy and other masters of the modern short novel were already dead. Perhaps "Beware of Pity" (1939) will brighten the picture.

The Royal Game and Other Stories

by Stefan Zweig
Introduction by John Fowles



FICTION
5½ x 8¼/256 pages

545535. $12.95 hardcover only

In the early twentieth century, there were three great writers publishing in the German language: Hermann Hesse, Thomas Mann, and Stefan Zweig. Hess and Mann are firmly a part of contemporary literature, yet almost all of Zweig's extraordinary work is out of print. With an introduction by John Fowles, The Royal Game and Other Stories *is certain to re-establish Stefan Zweig as an important author for the modern reader.*

The Royal Game and Other Stories is a collection of Zweig's best short stories, including "Fear," Amok," "The Burning Secret," "The Royal Game," and "Letter from an Unknown Woman," which was made into a movie starring Joan Fontaine.

When we enter the world of Stefan Zweig's fiction, we are unexpectedly drawn into a web of hidden secrets and unforgettable characters. A master of plot and intrigue, Zweig had an uncanny insight into the human will, into the power and needs of human nature in all its excess. *The Royal Game* brings back into print some of Zweig's finest writings and shows that his rediscovery is long overdue.

Men and Women Possessed

THE ROYAL GAME & OTHER STORIES

By Stefan Zweig.
Translated by Jill Sutcliffe.
With an Introduction by John Fowles.
250 pp. New York:
Harmony Books. $12.95.

By SALMAN RUSHDIE

THIS publication marks the 100th anniversary of the birth of a writer who, as John Fowles remarks in his useful short introduction, has been all but forgotten since his suicide in 1942, but who was during his lifetime "arguably the most widely read and translated serious author in the world." The quintet of fictions in "The Royal Game" are brilliant, unusual and haunting enough to ensure that Stefan Zweig's time of oblivion is over for good.

The Vienna of Stefan Zweig was a world of bright, brittle superficialities, in which the bourgeoisie "gradually elevated the eternal business of seeing and being seen to the purpose of their existence." To break through the facades of this society, Zweig developed a remarkable literary and psychological method, which is brought to something like perfection in the five long stories that make up this collection. Zweig's method was monomania. His central characters are all men and women possessed — by an *amour fou* or an adolescent hate or an ineradicable guilt or (in the title story) the game of chess. Narrowed by single-mindedness, they become knives which Zweig uses remorselessly to cut through to the dark heart of his superficially glittering world.

The story that most clearly exemplifies Zweig's method here is "Fear." Its heroine is Irene Wagner, a society lady, "the wife of the best-known defence counsel at the law courts." She is having an illicit affair with a young pianist and, from the first sentence, suffering "that senseless stab of fear," the fear of discovery. Then she is accosted by a poor woman who says the pianist is "her man" and who begins blackmailing her; whereupon the bourgeoise's all-consuming terror at the thought of exposure has the effect of exposing to her the shallowness of her "feather-bedded" life.

Obsession enables her to see reality. She understands her reason for embarking on the affair in the first place: "Without her realizing it this even tenor of life had never had to be adapted to outside things, but was always only the counterpart of an inner irrelevance. She felt somehow cheated of real life by this material well-being." Fearing for her marriage, she sees how little she knows her husband, and finds she has no idea how he will react to the news of her peccadillo. Trapped at home by her fear of meeting her blackmailer in the street, she perceives "how superfluous she was in her own domain." Her life is that of a socialite, constructed on the assumption that she will be out all day, every day, so her servants and even her children resent her sudden stay-at-home ways. And gradually the closed logic of her predicament drives her ever closer to suicide.

The rules of this logic are, of course, the ineluctable verities of blackmail. The more she pays, the higher the price demanded, and the closer the moment of discovery. Meanwhile, her husband seems to offer her numerous opportunities to confess and be forgiven;

Stefan Zweig.

but she is afraid of him too, and with each refusal to confess she becomes more afraid, more painfully silent. Most intolerable of all is her imminent "shame in the face of people, before strangers." No exit, then, except the little bottle of poison. Monomania has sharpened her sight but cannot set her free.

In "Letter From an Unknown Woman," once superbly filmed by Max Ophüls, Zweig gives us another woman destroyed by love. A teen-age girl becomes infatuated with a writer who lives in the apartment across the hall, and she continues to love him throughout her life without his knowing it. She gives herself to him twice, once as a young woman and again years later. She bears his child in secret, and only when the child dies and she, too, is dying does she write the letter in which she declares her love. If the writer is a version of Zweig himself, it is a cruel and self-flagellating portrait. "You asked no indiscreet questions," the Unknown Woman tells him, "and showed no curiosity about the kind of person I was." The recurring and terrible refrain of her letter is his failure ever to know her: "never, never, never have you recognized me." Once again, in this, Zweig's most famous story, an obsessive passion lays bare the truth about a hypocritical society civilized to the point of inhumanity.

"The Burning Secret" returns to the theme of extramarital sexuality. This time the monomaniac is a young boy whose jealous and half-comprehending hate of the affair he senses between his mother and a philandering baron prevents the liaison from getting anywhere. The mother, for whom the affair has been a last flirtation with her youth, recognizes that "she was no longer young, that from now on she wanted to belong only to him, to her child."

"Amok" is another powerful variation on mad passion, and "The Royal Game," perhaps the most extraordinary of all these tales, uses the game of chess as a terrifying metaphor for schizophrenia. A prisoner in solitary confinement begins to play an entirely mental game of chess with himself, in which he is obliged to divide his being in two, until this ultrasolipsistic feat brings him close to madness. Perhaps only Vladimir Nabokov, in "The Defense," and Lewis Carroll, in "Through the Looking-Glass," have ever managed to use chess as subtly and powerfully as this. In Zweig's hands, "the royal game" becomes a symbol of the tail-swallowing terrors of the life of the mind.

There are things to criticize in these stories. There is an excessive reliance on hack devices (strangers tell other strangers their life stories in three of the five narratives). There are occasional inadequacies of the imagination; the boy in "The Burning Secret," for instance, fails to convince, because Zweig makes little effort to set down adolescent thoughts in adolescent language. There are moments when high drama turns to melodrama — the end of "Amok" is a particularly extreme example. And in places Zweig's unremittingly high seriousness blinds him to the crass sentimentality of such sentences as this: "Something struck a chord in his innermost soul, and he strove ardently to reach out in spirit towards the unseen presence, as though he were hearing distant music." Above all, there is much to dislike in Zweig's view of women. These are stories in which men are men and women are grateful. ("Amok" is the exception. Its heroine, destroyed by her courage, is Zweig's one attempt in these pages to discover more in his female characters than flirtatiousness, self-abasing humility or panic.)

Such criticisms may partially explain Zweig's eclipse, but it would be wholly unfair to let them dwarf his achievement. For these unique tales possess a resonance and a narrative force that make them compelling. Stefan Zweig was a dark and unorthodox artist; it's good to have him back. ■

Salman Rushdie is the author of "Midnight's Children."

und der zänkische, rechthaberische Geist dieses ständigen Opponierens, der Mangel an redlicher, herzlicher Subordination in diesem Kreise, entfremdete mich der Bewegung, der ich mich nur um Herzls willen neugierig genähert hatte. Als wir einmal über dieses Thema sprachen, gestand ich ihm offen meinen Unmut über die mangelnde Disziplin in seinen Reihen. Er lächelte etwas bitter und sagte: "Vergessen Sie nicht, wir sind seit Jahrhunderten an das Spielen mit Problemen, an den Streit mit Ideen gewöhnt. Wir Juden haben ja seit zweitausend Jahren historisch gar keine Praxis, etwas Reales in die Welt zu setzen. Die unbedingte Hingabe muss man erst lernen, und ich selbst habe sie noch heute nicht erlernt, denn ich schreibe noch immer zwischendurch Feuilletons und bin noch immer Feuilletonredakteur der "Neuen Freien Presse", während es meine Pflicht wäre, keinen Gedanken ausser dem einen zu haben, keinen Strich für irgendetwas anderes auf ein Blatt Papier zu tun. Aber ich bin schon unterwegs, mich da zu bessern, ich will die unbedingte Hingabe erst selbst lernen, und vielleicht lernen da die anderen mit." Ich weiss noch, dass diese Worte auf mich tiefen Eindruck machten, denn wir alle verstanden nicht, dass Herzl sich so lange nicht entschliessen konnte, seine Stellung bei der "Neuen Freien Presse" aufzugeben — wir meinten, um seiner Familie willen. Dass dem nicht so war und er sogar sein eigenes Privatvermögen der Sache geopfert hatte, erfuhr die Welt erst viel später. Und wie er selbst unter diesem Zwiespalt gelitten hat, erwies mir nicht nur dieses Gespräch, sondern auch viele Aufzeichnungen in seinen Tagebüchern bezeugen es.

Ich sah ihn dann noch mehrmals, aber von allen Begegnungen ist mir nur eine als wichtig erinnerlich und unvergesslich, vielleicht, weil sie die letzte war. Ich war im Ausland gewesen — nicht anders als brieflich mit Wien in Verbindung — endlich traf ich ihn eines Tages im Stadtpark. Er kam offenbar aus der Redaktion, ging sehr langsam und ein wenig in sich gebeugt; es war nicht mehr der alte schwingende Schritt. Ich grüsste höflich und wollte vorüber, aber er kam rasch emporgerafft auf mich zu, bot mir die Hand: "Warum verstekken Sie sich? Sie haben das gar nicht nötig." Dass ich so oft ins Ausland flüchtete, rechnete er mir hoch an. "Es ist unser einziger Weg," sagte er. "Alles, was ich weiss, habe ich im Ausland gelernt. Nur dort gewöhnt man sich, in Distanzen zu denken. Ich bin überzeugt, ich hätte hier nie den Mut zu jener ersten Konzeption gehabt, man hätte sie mir zerstört, solange sie noch im Keimen und Wachsen war. Aber, Gott sei Dank, als ich sie herbrachte, war schon alles fertig, und sie konnten nicht mehr tun, als das Bein aufheben." Er sprach dann sehr bitter über Wien; hier hätte er die stärksten Hemmungen gefunden, und kämen nicht von aussen, von Osten besonders und nun auch von Amerika, neue Impulse, er wäre schon müde geworden. "Ueberhaupt," sagte er, "mein Fehler war, dass ich zu spät begonnen habe. Victor Adler, der war mit dreissig Jahren Führer der Sozialdemokratie, in seinen besten, ureigentlichen Kampfjahren, und von den Grossen der Geschichte will ich gar nicht reden. Wenn Sie wüssten, wie ich leide im Gedanken an die verlorenen Jahre — dass ich nicht früher an meine Aufgabe herangekommen bin. Wäre meine Gesundheit so gut wie mein Wille, dann stünde alles gut, aber Jahre kauft man nicht mehr zurück." Ich begleitete ihn noch lange des Weges, bis zu seinem Hause. Dort blieb er stehen und gab mir die Hand und sagte: "Warum kommen Sie nie zu mir? Sie haben mich nie zu Haus besucht. Telephonieren Sie vorher an, ich mache mich schon frei." Ich versprach es ihm, fest entschlossen, das Versprechen nicht zu halten, denn je mehr ich einen Menschen liebe, desto mehr ehre ich seine Zeit.

Aber ich bin dennoch zu ihm gekommen, und schon wenige Monate später. Die Krankheit, die ihn damals zu beugen begann, hatte ihn plötzlich gefällt, und nur zum Friedhof mehr konnte ich ihn begleiten. Ein sonderbarer Tag war es, ein Tag im Juli, unvergesslich jedem, der ihn miterlebte. Denn plötzlich kamen auf allen Bahnhöfen der Stadt, mit jedem Zug bei Tag und Nacht aus allen Reichen und Ländern Menschen gefahren, westliche östliche, russische, türkische Juden, aus allen Provinzen und kleinen Städten stürmten sie plötzlich herbei, den Schreck der Nachricht noch im Gesicht; niemals spürte man deutlicher, was früher das Gestreite und Gerede unsichtbar gemacht, dass es der Führer einer grossen Bewegung war, der hier zu Grabe getragen wurde. Es war ein endloser Zug. Mit einemmal merkte Wien, dass hier nicht nur ein Schriftsteller oder mittlerer Dichter gestorben war, sondern einer jener Gestalter von Ideen, wie sie in einem Land, in einem Volk nur in ungeheuren Intervallen sich sieghaft erheben. Am Friedhof entstand ein Tumult; zu viele strömten plötzlich zu seinem Sarge, weinend, heulend, schreiend in einer wild explodierenden Verzweiflung, es wurde ein Toben, ein Wüten fast; alle Ordnung war zerbrochen durch eine Art elementare und ekstatische Trauer, wie ich sie niemals vordem und nachher bei einem Begräbnis gesehen. Und an diesem ungeheuren, aus der Tiefe eines ganzen Millionenvolkes stosshaft aufstürmenden Schmerz konnte ich zum erstenmal ermessen, wie viel Leidenschaft und Hoffnung dieser einzelne und einsame Mensch durch die Gewalt seines Gedankens in die Welt geworfen hat.

PARIS

IN PARIS
Frankreichs elegantestes
STRENG KOSCHERES
Restaurant EDEN
M. STERN
36 Boul. Bonne Nouvelle, PARIS
Tel. TAI. 69 34 Mässige Preise

das Spielen mit Problemen, an den Streit mit Ideen gewöhnt. Wir Juden haben ja seit zweitausend Jahren historisch gar keine Praxis, etwas Reales in die Welt zu setzen. Die unbedingte Hingabe muss man erst lernen, und ich selbst habe sie noch heute nicht erlernt, denn ich schreibe noch immer zwischendurch Feuilletons und bin noch immer Feuilletonredakteur der "Neuen Freien Presse", während es meine Pflicht wäre, keinen Gedanken ausser dem einen zu haben, keinen Strich für irgendetwas anderes auf ein Blatt Papier zu tun. Aber ich bin schon unterwegs, mich da zu bessern, ich will die unbedingte Hingabe erst selbst lernen, und vielleicht lernen da die anderen mit." Ich weiss noch, dass diese Worte auf mich tiefen Eindruck machten, denn wir alle verstanden nicht, dass Herzl sich so lange nicht entschliessen konnte, seine Stellung bei der "Neuen Freien Presse" aufzugeben — wir meinten, um seiner Familie willen. Dass dem nicht so war und er sogar sein eigenes Privatvermögen der Sache geopfert hatte, erfuhr die Welt erst viel später. Und wie er selbst unter diesem Zwiespalt gelitten hat, erwies mir nicht nur dieses Gespräch, sondern auch viele Aufzeichnungen in seinen Tagebüchern bezeugen es.

Ich sah ihn dann noch mehrmals, aber von allen Begegnungen ist mir nur eine als wichtig erinnerlich und unvergesslich, vielleicht, weil sie die letzte war. Ich war im Ausland gewesen — nicht anders als brieflich mit Wien in Verbindung — endlich traf ich ihn eines Tages im Stadtpark. Er kam offenbar aus der Redaktion, ging sehr langsam und ein wenig in sich gebeugt; es war nicht mehr der alte schwingende Schritt. Ich grüsste höflich und wollte vorüber, aber er kam rasch emporgerafft auf mich zu, bot mir die Hand: "Warum verstekken Sie sich? Sie haben das gar nicht nötig." Dass ich so oft ins Ausland flüchtete, rechnete er mir hoch an. "Es ist unser einziger Weg," sagte er. "Alles, was ich weiss, habe ich im Ausland gelernt. Nur dort gewöhnt man sich, in Distanzen zu denken. Ich bin überzeugt, ich hätte hier nie den Mut zu jener ersten Konzeption gehabt, man hätte sie mir zerstört, solange sie noch im Keimen und Wachsen war. Aber, Gott sei Dank, als ich sie herbrachte, war schon alles fertig, und sie konnten nicht mehr tun, als das Bein aufheben." Er sprach dann sehr bitter über Wien; hier hätte er die stärksten Hemmungen gefunden, und kämen nicht von aussen, von Osten besonders und nun auch von Amerika, neue Impulse, er wäre schon müde geworden. "Ueberhaupt," sagte er, "mein Fehler war, dass ich zu spät begonnen habe. Victor Adler, der war mit dreissig Jahren Führer der Sozialdemokratie, in seinen besten, ureigentlichen Kampfjahren, und von den Grossen der Geschichte will ich gar nicht reden. Wenn Sie wüssten, wie ich leide im Gedanken an die verlorenen Jahre — dass ich nicht früher an meine Aufgabe herangekommen bin. Wäre meine Gesundheit so gut wie mein Wille, dann stünde alles gut, aber Jahre kauft man nicht mehr zurück." Ich begleitete ihn noch lange des Weges, bis zu seinem Hause. Dort blieb er stehen und gab mir die Hand und sagte: "Warum kommen Sie nie zu mir? Sie haben mich nie zu Haus besucht. Telephonieren Sie vorher an, ich mache mich schon frei." Ich versprach es ihm, fest entschlossen, das Versprechen nicht zu halten, denn je mehr ich einen Menschen liebe, desto mehr ehre ich seine Zeit.

Aber ich bin dennoch zu ihm gekommen, und schon wenige Monate später. Die Krankheit, die ihn damals zu beugen begann, hatte ihn plötzlich gefällt, und nur zum Friedhof mehr konnte ich ihn begleiten. Ein sonderbarer Tag war es, ein Tag im Juli, unvergesslich jedem, der ihn miterlebte. Denn plötzlich kamen auf allen Bahnhöfen der Stadt, mit jedem Zug bei Tag und Nacht aus allen Reichen und Ländern Menschen gefahren, westliche östliche, russische, türkische Juden, aus allen Provinzen und kleinen Städten stürmten sie plötzlich herbei, den Schreck der Nachricht noch im Gesicht; niemals spürte man deutlicher, was früher das Gestreite und Gerede unsichtbar gemacht, dass es der Führer einer grossen Bewegung war, der hier zu Grabe getragen wurde. Es war ein endloser Zug. Mit einemmal merkte Wien, dass hier nicht nur ein Schriftsteller oder mittlerer Dichter gestorben war, sondern einer jener Gestalter von Ideen, wie sie in einem Land, in einem Volk nur in ungeheuren Intervallen sich sieghaft erheben. Am Friedhof entstand ein Tumult; zu viele strömten plötzlich zu seinem Sarge, weinend, heulend, schreiend in einer wild explodierenden Verzweiflung, es wurde ein Toben, ein Wüten fast; alle Ordnung war zerbrochen durch eine Art elementare und ekstatische Trauer, wie ich sie niemals vordem und nachher bei einem Begräbnis geschen. Und an diesem ungeheuren, aus der Tiefe eines ganzen Millionenvolkes stosshaft aufstürmenden Schmerz konnte ich zum erstenmal ermessen, wie viel Leidenschaft und Hoffnung dieser einzelne und einsame Mensch durch die Gewalt seines Gedankens in die Welt geworfen hat.

PARIS

IN PARIS
Frankreichs elegantestes
STRENG KOSCHERES
Restaurant EDEN
M. STERN
36 Boul. Bonne Nouvelle, PARIS
Tel. TAI. 69 34 Mässige Preise

✡ **"Piccadilly"**
DAS ERST-KLASSIGE RESTAURANT
und Treffpunkt der jüdischen Elite
16 AV. DE WAGRAM, PARIS 8e
und 49 RUE DE L'ECHIQUIER

SEHR WICHTIGE UND N
Alle französischen
IN JEDER MENGE ZU NIEDRI
STAND DE LA PARFU
83, RUE MONTMARTRE, PARIS 2.
Während der Sommermonate werktags,
bis 7 Uhr aben
Spesenfreier Versand nach allen L

STEFAN ZWEIG

Das Leben eines Ungeduldigen

Am 28. November 1981 jährt sich zum hundertstenmal der Geburtstag von Stefan Zweig. Aus diesem Anlaß erscheint bei Hanser eine Biographie von Donald A. Prater über das Leben jenes „Ungeduldigen", der zu den meistgelesenen deutschen Autoren gehört.

Als Student

Im Kriegsarchiv (um 1916)

Zweig-Biographie, Stefan Zweig
Das innerste Ich nicht preisgeben

Das große und vielfältige Werk Stefan Zweigs hat weit über seinen freiwilligen Tod im Jahr 1942 hinaus Aktualität und Wirkung behalten.

Dabei beruht die Hochschätzung nicht allein nur auf der Fähigkeit, Vorgänge spannend zu gestalten und Persönlichkeiten der Weltgeschichte und Weltliteratur anschaulich zu schildern, sondern vor allem in seinem Wesen selbst.

Stefan Zweig war ein sehr empfindlicher und empfindsamer Mensch, der unbeirrt Kritik an den Zuständen der Gesellschaft übte und falsche Größe geißelte.

Sein geistiges Spektrum war unermeßlich, er stand in Kontakt mit den Geistesgrößen seiner Zeit – mit Romain Rolland, Rilke, Albert Schweitzer, mit Toscanini, Frans Masereel und Gorki. Sein Stolz bestand in einer umfangreichen Korrespondenz, wie sie kaum bei einem anderen Schriftsteller zu finden ist.

Zweig wurde in Wien geboren; er wuchs in einer Zeit auf, als Wien Hochburg der Musik und Dichtung war und auch die Naturwissenschaften an der Donau ein Zentrum hatten. Nachhaltig beeinflußt wurde er von Sigmund Freud, was sich in allen seinen Werken zeigt: Sie sind von literarischer Brillanz, aber auch von psychologischer Durchdringung geprägt.

Literaturgeschichte studierte Zweig in Wien und Berlin. Er ging auf Reisen, besuchte viele Hauptstädte der Welt. Diese Reiselust, ja Getriebenheit, verließ ihn bis zum Lebensende nicht mehr.

Als Schriftsteller begann er mit der Übersetzung von Verhaeren und Baudelaire, schrieb dann das Libretto zur Richard-Strauss-Oper „Die schweigsame Frau", es folgten Novellen, Essays; schließlich begann er, Biographien zu schreiben (u. a. über Dickens, Balzac, Stendhal, Casanova, Tolstoi). Er entwickelte die „Kunst der Biographie", die sich schließlich zu biographischen Miniaturen verdichtete.

Als Jude zur Emigration gezwungen, lebte Zweig von 1933 bis 1940 in London, immer wieder unterbrochen von großen Vortragsreisen. 1940 blieb er nach einer dieser Reisen in Amerika, vollendete dort die „Schachnovelle" und auch die Autobiographie „Die Welt von gestern".

Kurz vor seinem freiwilligen Tod beschäftigte er sich mit Montaignes Essays, in denen sich eine Formulierung findet, die unnachahmlich die Persönlichkeit Stefan Zweigs und sein Werk umreißt: „Niemand haben wir dankbarer zu sein als jenen, die in einer unmenschlichen Zeit wie der unseren das Menschliche in uns bestärken, die uns mahnen, das Einzige und Unverlierbare, das wir besitzen, unser innerstes Ich, nicht preiszugeben."

Die „Kunst der Biographie", die Zweig vollendet beherrschte, hat sich auf Donald A. Prater, der nun seinerseits Zweig in einem großen Entwurf porträtiert hat, übertragen.

Auf der Grundlage einer reichen Detailkenntnis zeichnet Prater ein Bild der Persönlichkeit und einer Zeit, die Zweigs humanistischer Gesinnung und Friedenshoffnung diametral gegenüberstand.

Donald A. Prater: *Stefan Zweig – Das Leben eines Ungeduldigen;* ca. 500 Seiten mit 16 Seiten Abbildungen, gebunden, ca. 48,– DM; Hanser

buch aktuell Von Verlagen zur Verfügung gestellte Informationen

PORTRÄT DER WOCHE:

Stefan Zweig-Biograph Donald Prater

Die Springflut der Biographien, die das Lesepublikum unserer Zeit überwältigt, hat die ganze Kategorie entwertet. Viele Schilderungen sind Produkte der Photokopiermaschine, in Bibliotheken eilig zusammengestoppelt, andere einer romantisierenden Phantasie entsprungen, deren Wolken den Blick auf die Wirklichkeit völlig verdecken. Umso stärker wirkt das Echte und Reale, wo es uns gegenübertritt. Das ist der Fall bei der soeben publizierten Stefan Zweig-Lebensgeschichte von Donald A. Prater ("European of Yesterday —A Biography of Stefan Zweig", Oxford University Press).

Es ist ein Werk von atemberaubender Präzision, engmaschig, fein gewoben, minutiös und doch von grossem Wurf. Selten hat recherchierende Auslotung eines Schicksals ein so sorgsam abgewogens Bild geschaffen. Nichts ist beschönigt, nichts übertüncht. Hier ersteht eine der brillantesten und tragischsten Gestalten unseres Jahrhunderts, ein Mann komplexer Geistigkeit, von scharfen inneren Widersprüchen hin und her gezerrt: ein Österreicher, den es aus der Enge der Heimat hinaustreibt; ein Jude, der auf sein Erbe stolz ist und sich doch abseits der jüdischen Organisationen hält; ein Lebensenthusiast und doch ein "gelernter Pessimist"; ein warnender Prophet, aber keine Führernatur; einer, der einen "Fanatismus des Anti-Fanatismus" schaffen möchte, aber klarer Stellungnahme ausweicht; ein Freund der Frauen, der aber dem tiefsten Engagement furchtsam aus dem Weg geht; ein Geselliger und doch ein verzweifelt Einsamer, unaufhörlich reisend, von einem Dämon getrieben, unfähig weiterzuleben, als er sich wie in einem Käfig gefangen fühlt.

Donald A. Prater

Die Biographie ist das Ergebnis zehnjähriger intensiver Arbeit. Prater explorierte neben dem riesigen literarischen Werk Stefan Zweigs und der Sekundärliteratur die Handschriftensammlungen des Zweig-Nachlasses in London, der Stadtbibliothek Wien, des Deutschen Literaturarchivs Marbach, des Brandeis-Professors Harry Zohn, des Thomas Mann-Archivs in Zürich und der Königlichen Bibliothek Stockholm. Er führte lange Gespräche mit Gefährten und Freunden Zweigs, vor allem mit der ersten Frau Friderike und mit Frans Masereel. Und er reiste nach Brasilien, wo er Rabbi Lemle traf, der die Trauerfeier für Stefan Zweig geleitet hatte, und Leopoldo Stern, dessen Vater das feine Buch "Les derniers jours de Stefan Zweig" geschrieben und wertvolles Material hinterlassen hat.

* * *

Auf einer bezaubernden Schiffsexkursion von Menton nach Corsica, die einem Kongress des Internationalen Pen-Clubs folgte, schilderte mir Donald Prater vor Jahren in seiner ruhig abwägenden Art die Genesis des Buchs: "Seit meiner ersten Lektüre der Zweig-Autobiographie 'Die Welt von gestern' im Jahre 1944 liess mich das Thema nicht mehr los. Hier war ein Humanist und Europäer in einem Zeitalter, in dem die Verwirklichung dieser Ideale unmöglicher als je zu sein schien. Aber je mehr Werke Zweigs ich las, erkannte ich auch, dass einige davon zur schönsten deutschen Prosa unserer Zeit gehören."

Die Beschäftigung mit Zweig wurde zunächst "eine Art Hobby in einem angestrengt geschäftigen Berufsleben". Prater, 1913 in London geboren, war nach seinem Krlegsdienst in der britischen Armee ein Foreign Office-Mann geworden. Stationen seiner Karriere waren Singapore, Deutschland (er war 1949-52 Mitglied der Kontroll-Kommission für Rheinland-Westfalen), Beirut, Wien, schliesslich (1965-68) Stockholm. In der österreichischen Hauptstadt hatte er zum ersten Mal Friderike Zweig getroffen und den endgültigen Beschluss gefasst, die Biographie zu schreiben. Eine gesundheitliche Krise ("Magengeschlchten, die typische Diplomatenkrankheit") führte zu seinem vorzeitigen Ausscheiden aus dem Regierungsdienst. Er kehrte zu seinem ursprünglichen Interessengebiet zurück (Prater hatte vor dem Zweiten Weltkrieg am Corpus Christi College in Oxford Germanistik und Romanistik studiert). Nachdem der grösste Teil der Biographie fertig war, nahm er 1970 eine Berufung als Professor der Germanistik an der University of Canterbury in Christchurch, New Zealand, an.

* * *

Wie würde Stefan Zweig — "le grand Européen", wie Jules Romains ihn nannte — zur Welt von heute stehen?

Prater zögerte mit seiner Antwort. "Ich glaube, er wäre heute erst recht ein Pessimist", sagte er schliesslich; "ebenso sehr aber glaube ich, dass er mithelfen würde, die Kluft zwischen Ost und West zu überbrücken."

Will Schaber

Der Facharzt kümmert sich FAZ, 8.8.95

Mit besten Absichten: Thomas Haenel erforscht Stefan Zweig

Selten bekommt man ein so redliches, mit den zweifellos besten Absichten geschriebenes Buch in die Hand. Thomas Haenel, Psychiater und Selbstmordforscher in Basel, ist offenbar seit seiner Jugend ein Verehrer Stefan Zweigs. Darum hat er nicht nur sämtliche Texte des Erfolgsschriftstellers studiert, sondern auch die verfügbare Sekundärliteratur. Aus solch gründlicher Kenntnis entstand der Band „Psychologe aus Leidenschaft", ein mosaikartiges Lebensbild samt respektvoller Werkanalyse. Daß der Facharzt Haenel sich im Falle Zweig besonders für die Suizidproblematik interessiert, ist kein Wunder. Hier vermag er auch souverän als Experte zu agieren, der sein Wissen freilich nie aufdringlich ausspielt.

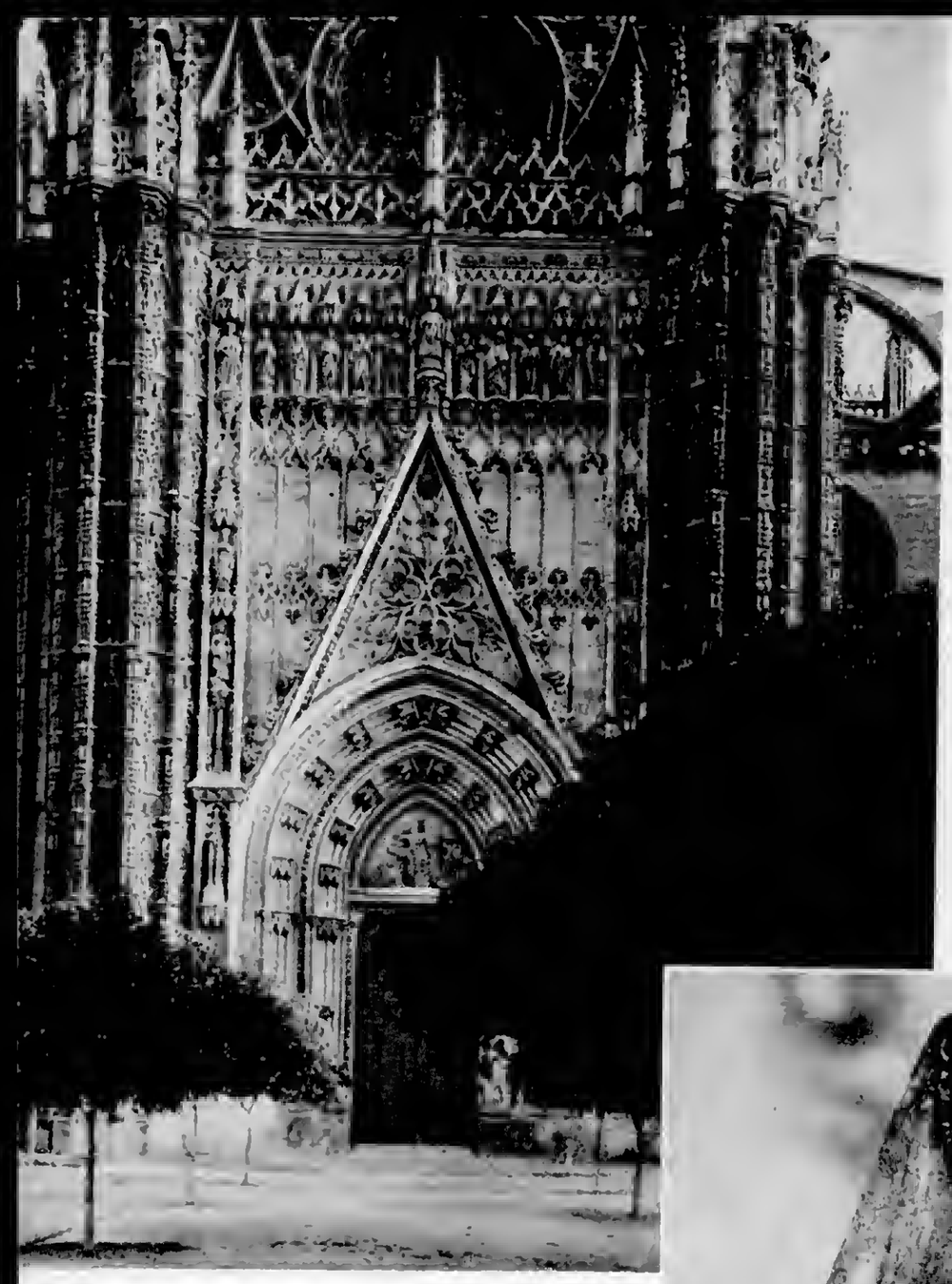
Von monokausalen Erklärungsmustern und vorschnellen Schlüssen hält der Verfasser nichts, im Gegenteil. Äußerst vorsichtig tastet er sich an Zweigs Charakter heran, sucht in Selbst- und Fremdaussagen symptomatische Züge des präsuizidalen Syndroms herauszuarbeiten. Auch die heikle Frage nach den aggressiven Momenten eines Doppelselbstmordes – schließlich zog Stefan Zweig seine Frau Lotte mit in den Tod – wird von Haenel sehr zurückhaltend behandelt. Statt eine griffige, wenn auch naturgemäß spekulative Antwort zu geben, beschränkt er sich darauf, Möglichkeiten diskret auszuloten. Gerade in der Behutsamkeit und im humanen Abwägen liegt der Vorzug seiner Darstellung. Kurzum, die zwei Kapitel über den Weg Stefan Zweigs in die Selbstzerstörung sind durchaus lesenswert.

Bei aller Sympathie läßt sich das den anderen, weit umfangreicheren Abschnitten bloß mit starken Einschränkungen nachsagen. Thomas Haenel ist ein medizinischer Wissenschaftler, kein Literat. Stilistische Unbeholfenheiten sonder Zahl hätte ein sorgfältigeres Lektorat ohne große Mühe mildern können. Auch ein paar Sach- und Einschätzungsfehler wären so zu vermeiden gewesen. Wenn es etwa über eine „Liebhaberausgabe" von „Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam" mit einer Auflage von immerhin siebenhundert Stück heißt, sie sei „für den engeren Freundeskreis" bestimmt gewesen, müßte jeder aufmerksame Leser stolpern. Aber Thomas Haenel rechnet eben auch zum Beispiel Thomas Mann zu den Freunden des Verehrten, und das grenzt angesichts der abfälligen, ja verächtlichen Tagebuchnotizen des kühlen „Zauberers" an Kühnheit.

Vollends rätselhaft mutet indes die Behauptung an, Stefan Zweig habe sich als Förderer von „jungen, noch weitgehend unbekannten Autoren", darunter Rousseau und Chateaubriand, bewährt. Gegen die pauschale Bewunderung des Biographen für Zweigs Lyrik ist wohl nichts zu machen. Doch wer durch Lektüre nicht zuletzt das Gruseln lernen will, der wird in der mehrseitigen poetischen Blütenlese, die Thomas Haenel bietet, vorzüglich bedient.

ULRICH WEINZIERL

Thomas Haenel: „Stefan Zweig. Psychologe aus Leidenschaft". Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters. Droste Verlag, Düsseldorf 1995. 380 S., geb., Abb., 49,80 DM.



Oben: Die Fassade der Kathedrale von Sevilla. – Oben rechts: Blick vom Alkazar über die herrlichen Gärten zur Giralda, dem Wahrzeichen der Stadt. – Rechts: Sevillanerin mit der Mantilla. – Unten: Schöner Innenhof eines Privathauses, patio genannt.

Sevilla

Es gibt Städte, in denen ist man nie zum erstenmal. Durchwandert man ihre unbekannten Straßen, so ist doch überall ein Grüßen wie von Erinnerungen. Ihr Antlitz – denn Städte können wie Menschen sein, traurig und alt, lächelnd und jung, drohend und schlank, geschmeidig und zermürbt – kennst du von einer Schwesterstadt oder von einem Bild, einem Buch, einem Lied, einem Traum. Und so ist Sevilla. Irgendwie ist es lieb und vertraut; und mit einem Male fällt einem der Name [illegible] ein. Und meist nur dessen Klang ist es, der von Figaros flinker Gestalt getragen, mit zierlichen Notenbändern die fernen Städte verbindet zu einem Bunde zärtlichen Genießens. In Wuchs und Stimme, in Art und Gebärde haben sie geschwisterliche Weise.

Altadelige Art ist in ihnen; schlank wie Pagen sind die Türme, und die Gloeken so hell wie frische Mädchenstimmen. Alles klingt hell in den lichten Straßen wieder, wie ein Lächeln ist solch eine Stadt in das Grüne gebettet. Nur ist im Süden das Bild viel weicher und üppiger; die Palmen mit den grünen Fächern stehen das ganze Jahr in den Straßen, und breit quillt, zu Gärten und Alleen vertropfend, die farbige Fülle einer wunderbaren Flora in die Stadt. Die Musik, mit der beide Städte durchdrungen sind, hat sich in Salzburg zu grandiosen Kunstwerken destilliert, in Sevilla löst sich der Sinn des Musikalischen nicht in die bleibende Form. Aber alle Gassen klingen von Musik, von guter und übler, stets trällert ein Liedchen in der Luft oder klimpert eine Gitarre. Das Leben scheint hier rascheren Takt und die Menschen scheinen helleres Blut zu haben; nirgends gibt es mehr hungrige Magen als in Andalusien und doch glüht Sevilla in wunderbaren Farben, blinkt in Heiterkeit und winkt mit vielen Fahnen, hier könne man sehr glücklich sein.

Ist das schon die spanische Art? Spanien ist nur Landkarteneinheit, von der Wirklichkeit aber in zwei Gegensätze zerschnitten. Auch das Spanien Pizarros und Torquemadas lebt noch, der finstere, fanatische Geist Kastiliens hat nur neue Formen gefunden, in denen sich seine stolz-grausame Art entfaltet. Denn das sind keine Gitarrenschläger, die die dunklen verfallenen Städte des Nordens bewohnen, das graue Toledo, das, mit Wällen umgürtet, drohend hingehängt ist im Gestein; das sind die Mönche von einst und die harten Granden, die Menschen, in denen das graue, öde Land mit seinen jähen und unwilligen Felssteinen einen Schein von Leben gewonnen hat. Nur einen Schein: denn etwas Sarghaftes haben viele der älteren Städte, etwas Mönchisches die Menschen, in hundert Spiegeln glänzt der Gegensatz. Dort das Spanien des „Don Carlos", der „Jüdin von Toledo" und Viktor Hugos „Torquemada", dröhnende, wildschöne Visionen. Und Sevilla? Zuerst sucht man den heiteren Laden des „Barbiers". Figaro singt hier seine Liedchen, die Habañera Carmens trällert drein, aller Heiterkeit Symbole hat die Kunst in diese Straßen gestellt, durch die schon einst der ingenioso hidalgo Don Quichotte de la Mancha auf seiner braven Rosinante getrabt. Nicht Dolche kauft man hier wie in Toledo, sondern Gitarren und Kastagnetten zu guter Erinnerung. Nicht Spaniens Symbol ist Sevilla, aber Spaniens Lächeln.

Die Frauen haben hier etwas von dem schönen und flüchtigen Leben der Blumen in sich. Scheinen sie doch von der Ferne oft wie Blüten in ihren grellen Kleidern und in dem flackernden Rauschen der Mantillas, die sie so unnachahmlich tragen. Und an das Zittern der Blütenstengel, an das sanfte Schwanken der Halme, wenn sie der Wind umschmeichelt, denkt man, wenn man ihren geschmeidigen Gang bewundert, dieses verlockende Wiegen, diesen heimlichen Tanz. Die ganz heiße Glut der Sonne scheint aus ihren Augen zu sprühen, die mit raschem Blitz den Neugierigen streifen. Selbst in den Augenblicken

Spaniens Lächeln

VON STEFAN ZWEIG

Oben: Das Lope-de-Vega-Theater inmitten südlicher Parkanlagen. – Rechts: Im Sommer sind die engen Gassen der Stadt nur am Morgen und in der Nacht belebt. Selbst diese Gassen mit ihren schönen Durchblicken zeigen üppigen Blumenschmuck.

der Gleichgültigkeit scheinen sie leidenschaftlich, vermöge dieses Augenglanzes und der unwillkürlichen Wollüstigkeit ihrer Bewegungen. Und so wie sich ihre Sprache nicht umformt zum Gesang, sondern ohne Mühe und Anstrengung hinwendet, so löst spontan aus ihren runden Gebärden, aus ihrem hinwellenden Gange sich der Tanz. Sieht man in den ärmlichsten Cafés den Flamenco, dann weiß man erst, wie häßlich, wie schematisch die eingefressenen Gebärden unseres Theaterballetts sind, die auf ein paar angelernten Lazzi basieren und sich höchstens noch um Künsteleien erweitern können. Hier ist Tanz, was er sein soll: eine Kunstform, fast selbständig entstanden aus den anmutsvollen Bewegungen des Körpers, aus den Gesten des Begehrens und den rhythmischen Reizen, eine Kunst nicht der Beine, sondern eine Freude an der Linie, der Biegung, Entfaltung aller Möglichkeiten menschlicher Schönheitsformen. Alle kleinen Symbole der Weiblichkeit verwerten sich in diesen Tänzen, der Fächer, die Mantilla, der Schleier und vor allem das Kleid, das die Bewegungen nachzeichnet, dämpft und rundet. Die meisten dieser Tänzerinnen sind nur wenig geschult, manche auch recht eintönig in den einleitenden, rein plastischen Gebärden. Wenn aber dann, erwachend beim Knattern der Kastagnetten, die wilde und doch nicht laszive Sinnlichkeit dieser zigeunerischen Tänze aufschießt, löst sich aus der Glut eine so packende Gewalt, daß sie einem das Blut rascher durch die Adern jagt, ein magischer Taumel, betörender Musik ähnlich oder dem wühlenden Föhn. Durch seine menschliche Wirkung tritt hier der Tanz wieder in die Reihe der Künste zurück; während er bei uns noch ganz unter dem Zeichen des Amüsements steht, ist er unserem Empfinden näher, weil er getränkt ist von Leidenschaft und Schönheit, von rein menschlich-primitiven Lebensäußerungen und nicht von stilisierten. Darum sind Melodie und Gesang dieser Tänze nur ein Nebensächliches und Unwertiges, eintönige Strophe etwa, wie die der arabischen Begleitlieder. Nur liebt es der Andalusier, diese Sprüche in Scherzpointen zuzuspitzen und das amouröse Moment stark zu betonen. Denn ein wenig ist Sevilla noch immer Don Juans lockere Stadt, prunkvoll nicht, aber fanatisch in seiner Frömmigkeit, heiter, aber nicht strenge in seiner Sittlichkeit. Eine hübsche Legende sagt da mehr als alles: Über dem Tor der großen Tabakfabrik, durch das täglich viertausend Arbeiterinnen aus und ein gehen, alte und junge, hübsche und häßliche, hält ein steinerner Engel, die Fama, eine Posaune.

Und das Volk munkelt, wenn einmal ein ganz tugendhaftes Mädchen durch das Tor schritte, so würde die Posaune erdröhnen. Bis jetzt soll es noch nicht geschehen sein, obzwar der geduldige Engel schon einhundertfünfzig Jahre die Posaune hält. Nicht nur Figaro, sondern auch Don Juan scheint hier unsterblich.

„Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla" – bis zur Unerträglichkeit hört man hier den stolzen Adelsspruch, den sich die Stadt gegeben; und doch kann man ihre Eitelkeit nicht schelten. Denn ist es nicht ein Wunder, wenn Menschen und vieler Jahre Schicksal wirken, meinend, eine Stadt zu bauen, und es schließlich ein Lächeln wird auf dem Antlitz des Lebens?

Die „Semana Santa", die Osterwoche in Sevilla, gehört zu den größten Ereignissen in Spanien. Die farbenfrohen Prozessionen und der seltsame Mummenschanz in diesen Festtagen ziehen alljährlich Tausende und aber Tausende von Fremden an. – Fotos: roebild (6), Omnia/Bavaria (1), Ullstein (1).

Literarische Welt

Intentional Second Exposure

Literarische Welt

"Die drei Leidenschaften"

Aus dem Nachlass Stefan Zweigs

Aus Stefan Zweigs Nachlass ist in portugiesischer Sprache jetzt ein neuer Band erschienen, der unter dem Titel *"Die drei Leidenschaften"* drei noch unveröffentlichte Novellen vereinigt: "Schachnovelle", "Spät bezahlte Schuld" und "Wer war es?" (As tres Paixoes. Verlag Guanabara, Rio de Janeiro.)

Unter den Papieren, die der österreichische Dichter in seinem Häuschen zu Petropolis sorgfältig gebündelt für seinen brasilianischen Verleger zurückliess, fanden sich viele Entwürfe, aber wenig Druckfertiges. Ein dickes Schreibheft mit festem Deckel enthält zahlreiche Notizen und Skizzen für einen *Roman aus der Inflationszeit*, aber in einem Produktionsstadium, das schwerlich die Veröffentlichung gestattet. Es reizte ihn, ein Menschenschicksal, das Schicksal einer Frau, in den Irrungen und Wirrungen jener aus den Fugen geratenen Zeit zu gestalten, und er klagte mir oft, dass ihm in Brasilien die zeitgenössischen Quellen fehlen, um den Hintergrund eines solchen Buches mit dem Tatsachenmaterial auszufüllen, das alle dichterische Phantasie übersteigt.

Ein anderes Schreibheft dieser Art enthält *Vorarbeiten zu einem Montaigne*, dessen Bild über einige wenige Kapitel nicht hinausgekommen ist. Weiter vorgeschritten ist die *Balzac-Biographie*, in der er die grosse Aufgabe seines Lebens sah und für die er in England allen Stoff gesammelt hatte. Während die Abschnitte über das Werk des

(Fortsetzung auf der 8. Seite)

(Fortsetzung von der 7. Seite)

grossen Romanciers noch nicht begonnen sind, dürfte der biographische Teil mindestens in einer ersten provisorischen Fassung ziemlich abgeschlossen sein. Eine Entscheidung über die Frage der Publikation ist indessen noch nicht erfolgt.

Die Schachnovelle, die den jetzt neu vorliegenden Erzählungsband einleitet, ist die letzte Schöpfung, die Stefan Zweig in der Abgeschiedenheit der kleinen Bergstadt abgeschlossen hat, wenn auch wohl der deutschen Fassung noch die feine Ziselierung fehlt. Oft sprach er mit mir über die Arbeit, die ihn fesselte und quälte. Zwei psychologische Probleme suchte er auf der Ebene des königlichen Spiels zu lösen, das er als leichte Zerstreuung liebte, ohne in seine Geheimnisse eingedrungen zu sein. Das erste Problem ist das der einseitigen Begabung, die einen Analphabeten ohne sonstige Talente, Bildung oder Kultur zum Weltschachmeister macht. Das zweite ist das Schicksal eines politischen Gefangenen, der der Gefahr, in seiner völligen Isolierung dem Wahnsinn zu verfallen, durch ein von ihm erbeutetes Schachbuch entgeht und die geistige Einsamkeit durch kombinationsreiche Partien überwindet, die er ohne Brett und ohne Gegner spielt — im Kopfe. In der Begegnung dieser beiden Figuren sucht der Novellendichter nicht ohne Erfolg seiner Arbeit einen dramatischen Abschluss zu geben.

Wenn man sich erinnert, dass die Arbeit an dieser Erzählung die letzte künstlerische Beschäftigung seines Lebens war in den Wochen, in denen erst vorübergehend, dann dominierend der Gedanke an freiwilligen Abschied hervortrat, so absorbiert die psychologische Teilnahme an dem Autor das literarische Interesse an den Gestalten seiner Phantasie. Man folgt mit Spannung einer Entwicklung, in der er zum ersten und einzigen Male den Nationalsozialismus selbst in seinen künstlerischen Bereich zieht.

Die angehängten Novellen sind von minderem Wert. War das Thema der Schachnovelle die Spielleidenschaft, so sind Liebe und Hass die Motive der beiden anderen, von denen die erste die Schwärmerei eines Schulmädchens für den ersten Helden des Stadttheaters, den sie dreissig Jahre später als Bettler wiederfindet, zum Gegenstand hat, die zweite die Eifersucht einer Bulldogge auf ein Kind, das sie aus der Gunst ihres Herrn verdrängt. Beide Arbeiten gehören ihrer Entstehung nach einer älteren Zeit an, geistig der Vorkriegszeit (d. h. der vor dem ersten Weltkrieg). Es sind Zeugen einer Entwicklungsstufe, über die Zweig längst hinausgeschritten war und die er nicht mehr schätzte. Es hätte seinem Andenken besser gedient, wären diese beiden Erzählungen unveröffentlicht geblieben.

Ernst Feder.

Rainer Maria Rilke Briefwechsel mit Stefan Zweig

Herausgegeben von Donald Prater
Etwa 250 Seiten. Leinen. ca. DM 32,–
Auslieferung: 2. April
ISBN 3-458-14290-8

Rilke und Stefan Zweig, zwei der zurückhaltendsten und dennoch populärsten Repräsentanten der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts haben eine Leserschaft, deren Internationalität und Breite sich allenfalls mit derjenigen Thomas Manns und Hermann Hesses vergleichen läßt. So kann diese erstmalige Veröffentlichung ihrer Korrespondenz mit einem beträchtlichen Publikumsinteresse rechnen, denn sie macht uns zu Zeugen eines, bei aller Verschiedenheit der Naturelle, ermutigend konstruktiven Zwiegesprächs zweier wahlverwandter Schriftstellerkollegen über die Problematik des Künstlertums im Widerstand gegen die Zeitgeschichte. Durch ihre zahlreichen Übersetzungen und grenzüberschreitenden Kontakte haben Rilke und Zweig bereits vor dem Ersten Weltkrieg zu einer kulturellen Vereinigung Europas beigetragen, die 1914–1918 sabotiert und unterbrochen wurde. Daß sie sich dennoch in ihrem als anachronistischer Idealismus gescholtenen Einsatz für die völkerverbindenden Gemeinsamkeiten jenseits aller nationalistischen Engstirnigkeit nicht haben entmutigen lassen, dokumentiert dieser Briefwechsel auf beispielhafte Weise.
Was die Briefe Rilkes denen des ihm in Bewunderung ergebenen jüngeren Kollegen an Sprachdisziplin und gedanklicher Tiefe voraushaben mögen, wird ausgeglichen durch die größere Spontaneität, Vielseitigkeit und kontaktfreudige Weltoffenheit Stefan Zweigs, dem Rilke u.a. seine persönlichen Begegnungen mit Autoren wie Emile Verhaeren und Romain Rolland verdankt.
Die insgesamt 44 erhaltenen Briefe aus den Jahren 1906 bis 1921 werden ergänzt durch die in Stefan Zweigs Tagebüchern und Erinnerungen geschilderten direkten Kontakte und Erlebnisse mit Rilke 1913 in Paris und 1916 im Wiener Kriegsarchiv, wo beide Dichter gemeinsam eine Art zivilen Ersatzdienst zu leisten hatten.
Zweig hat später mehrfach über Rilke berichtet, 1927 in seinem Nachruf im Münchner Staatstheater, zu Rilkes 10. Todesjahr vor Emigranten in London und nicht zuletzt in seinem Erinnerungsbuch »Die Welt von Gestern«. »Wir hatten gute Gespräche in den verschiedensten Städten. Ich bewahre Briefe von ihm und als ein kostbares Geschenk die Handschrift seines berühmtesten Werkes, »Die Weise von Liebe und Tod«. Dennoch würde ich nicht wagen mich seinen Freund zu nennen, denn dazu war die Distanz des Respekts bei mir immer zu groß« … »Er hatte eine unbeschreibbar leise Art des Kommens, des Sprechens. Wenn er in ein Zimmer eintrat, wo eine Gesellschaft versammelt war, geschah es dermaßen lautlos, daß kaum jemand ihn bemerkte … Es war wunderbar, ihm zuzuhören, wie bildhaft und bedeutend auch das gleichgültigste Thema sich ihm formte. Aber sobald er spürte, daß er in einem größeren Kreise Mittelpunkt der Aufmerksamkeit wurde, brach er ab und senkte sich wieder in sein schweigsames, aufmerksames Lauschen zurück… Nach jedem längeren Gespräch mit ihm war man für Stunden und sogar Tage unfähig zu irgendeiner Vulgarität. Am schönsten war es, mit Rilke in Paris spazieren zu gehen, denn das hieß, auch das Unscheinbare bedeutsam und mit gleichsam erhellten Auge sehen.« … »Rilke spricht von niemandem schlecht und ist von wunderbarer Güte, beinahe zärtlich nimmt er Anteil an meinen Arbeiten. Wir verabreden ein weiteres Beisammensein…« *Stefan Zweig*

Rainer Maria
Rilke
Stefan Zweig
Briefwechsel

Insel Verlag

THE ARTS

People still read Zweig despite the critics

WELT am SONNTAG

Stefan Zweig, novelist and biographer, was born in Vienna 100 years ago. Persecuted by the Nazis, he emigrated in 1938 and committed suicide in Brazil in 1942.

Among the famous authors of the recent past Zweig, 1881-1942, has receded from the limelight a little.

His books are still in print, both in hard cover and in paperback. They regularly run into new editions and remain popular with the wider reading public.

But literary critics and academic authorities on German literature pay him scant attention.

They may write at length on other Viennese writers of his generation, such as Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal and Franz Werfel, but Stefan Zweig seems to be given a wide berth.

Donald A. Prater, his British biographer, deals with this phenomenon in the opening chapter of his *Stefan Zweig*, published in German by Hanser, Munich, at DM48.

The most striking pointer to this neglect of Zweig is that the standard biography was written not in Germany but in England nine years ago.

It has been translated into German to mark his birth centenary on 28 November. Prater, in collaboration with Volker Michels, has also written an illustrated biography.

Published as an Insel paperback at DM16, it is entitled *Stefan Zweig: Leben und Werk im Bild.*

A revised edition of his corrrespondence with Friderike, his wife, is also back in print after an absence of 30 years. Quoted extensively by Prater, it is published by Scherz at DM29.80 and entitled *Unrast der Liebe.*

For readers who might prefer a Stefan Zweig reader, his publishers, Fischer, have published at DM25 a hard-cover sampler of his short stories, letters and essays entitled *Das Stefan-Zweig-Buch.*

Will his centenary mark the beginning of a Zweig renaissance comparable to the revival of interest in Schnitzler 20 years ago?

Short stories such as *Amok, Verwirrung der Gefühle, Angst* and *Schach-Novelle* hold the reader's attention by virtue of their psychological verve.

His biographies, such as *Maria Stuart, Erasmus von Rotterdam, Drei Meister* (Balzac, Dickens and Dostoyevsky) and *Heilung durch den Geist*, likewise owe their success to a psychological feeling for the leading figures of cultural history.

Romain Rolland and Maxim Gorki. Then there was the Munich composer Richard Strauss, for whom he wrote the libretto to *Die Schweigsame Frau*, which was then boycotted by the Nazis.

His friends included musicians Bruno Walter, from Berlin, and Arturo Toscanini, of Italy. Then there was Frans Masereel, the Belgian painter, and so many more.

Prater tells a fascinating tale of a cosmopolitan man of letters who was almost always successful.

Zweig had apartments not only in Vienna and Salzburg but also in London and Paris.

Prater also deals with his dilemma as an impassioned European, a humanist and a pacifist. Zweig is well known to have extricated himself from the Austro-Hungarian military machine in World War I and set up a group of international peace-lovers in Switzerland, a group led by him and Romain Rolland.

His biographer admits that in 1914, when the First World War broke out, even Zweig, the cosmopolitan, was swept along by the wave of patrotism to begin with.

It was a while before he decided he must be a European and a pacifist, but once he had opted for humanism he preferred, after 1918, not to commit himself on party-political or local issues.

That, too, was why he chose not to return to Vienna but to set up house with his wife Friderike in Salzburg.

He later left Austria because of something that happened in Salzburg. The local authorities hit on the absurd idea, after a 1934 uprising, of searching Zweig's home for a machine gun.

In the Zurich-bound train he met Robert Neumann, who was also on his way into exile, and said he was afraid the non-existent machine gun might start firing one day.

The search, incidentally, was ordered by Arthur Seyss-Inquart, head of the Austrian Nazi government that held power for a short time before the 1938 *Anschluss.*

Seyss-Inquart was later to gain greater notoriety as a Third Reich Nazi leader.

Leaving Salzburg dealt a severe blow to Zweig's marriage; Friderike stayed in the city until 1938.

She was a remarkable personality, assistant and writer in her own right. The two first met in a garden wine restaurant near Vienna in 1908.

She was married to a young diplomat at the time and wrote him an anonymous letter that opens their correspondence. They soon began to live as man and wife.

But a divorce was out of the question in pre war Austria and special dispensation proved extremely difficult in the post-war Republic.

They finally married at the Vienna registry office in 1919. Friderike did not turn up for the ceremony. She was known to be Zweig's companion of long years' standing.

She was represented by a man, the poet Felix Braun. "How did you get on in the wedding night?" she wrote in a letter penned after the ceremony.

Prater's fascinating description of a brilliant literary life is somewhat marred by Annelie Hohenemser's translation into German.

Stefan Zweig . . . standard biography written in English. (Photo: IP)

Schönborn Park, Vienna, is consistently misnamed in translation as "Schönborner Park." The Dolomites are said to be in the vicinity of Merano.

Instead of *on* Kapuzinerberg, the part of Salzburg where the Zweigs lived, the German translation persistently says *in* Kapuzinerberg, as though it were a place name and not, as in fact it is, a hill.

In the description of the registry office marriage ceremony we are suddenly confronted with a *Magistratspfarrer*, or municpal chaplain, who seems out of place in a civil ceremony.

And when, in connection with Freud, mention is made of analysis by ordinary people, the reference, one assumes, must be to lay analysis.

But only someone well versed in psychoanalytic techniques is likely to realise what the original reference must have been. More careful editing would have been preferable.

In exile Zweig, the man of the world, all the world's friend, takes a turn for the tragic. Emotional confusion (the title of one of his books) befell him first at 50, then at 60.

Friderike furnished his new home in London but he shared it with Lotte Altmann, 28 years his junior, who was first his secretary.

She was later, during the war, to become his wide, and in 1942, in Brazil, she committed suicide with him.

Many questions have been asked as to his suicide. Zweig certainly seems to have suffered increasingly serious bouts of depression in exile; he was not beset by material hardship of any kind.

Unlike other emigrés he was a rich man even in exile in South America. His books earned ample royalties in all major languages.

Then two shocks hit him simultaneously. He and Lotte watched the carnival in Rio, which was ablaze with life. And the news came through that Singapore had fallen to the Japanese, meaning the war was sure to last much longer.

Gerhard Marcks: tradition craftsmanship, nature

Hannoversche Allgemeine

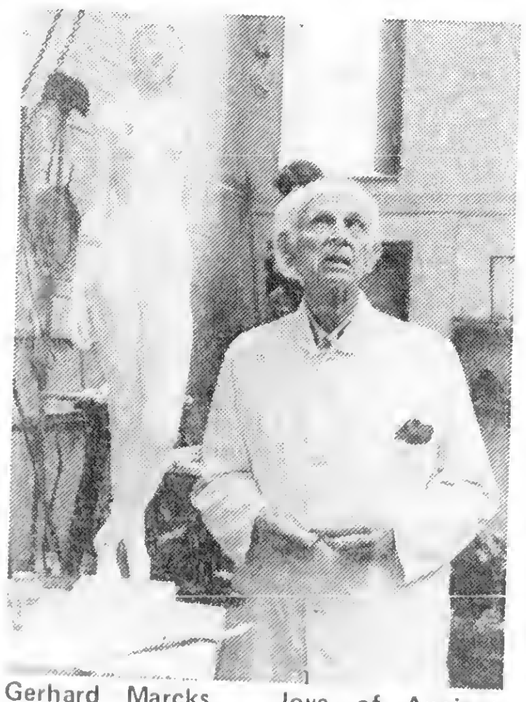
Gerhard Marcks, the sculptor, has died at 93 in Burgbrohl, near Bonn, after a stroke. He was one of the most important German sculptors of the century.

He was considered a conservative man in his views and work. He worked almost until his death. One of his last works was a statue of the Greek god Prometheus.

In a way his life had turned full circle. He served his apprenticeship in Berlin, his native city, under Scheibe and Kolbe, and even then had felt bound by the traditions of the Ancient World.

His love of Ancient Greece made him a conservative who, in the early years of the century, arrived at a strict form that went beyond naturalism.

It is frequently forgotten that Marcks



Gerhard Marcks . . . love of Ancient Greece. (Photo: Hans-Jürgen Wohlfahrt)

By this time he had already been sacked by the Nazis and his work clas-

WELT am SONNTAG

Stefan Zweig, novelist and biographer, was born in Vienna 100 years ago. Persecuted by the Nazis, he emigrated in 1938 and committed suicide in Brazil in 1942.

Among the famous authors of the recent past Zweig, 1881-1942, has receded from the limelight a little.

His books are still in print, both in hard cover and in paperback. They regularly run into new editions and remain popular with the wider reading public.

But literary critics and academic authorities on German literature pay him scant attention.

They may write at length on other Viennese writers of his generation, such as Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal and Franz Werfel, but Stefan Zweig seems to be given a wide berth.

Donald A. Prater, his British biographer, deals with this phenomenon in the opening chapter of his *Stefan Zweig*, published in German by Hanser, Munich, at DM48.

The most striking pointer to this neglect of Zweig is that the standard biography was written not in Germany but in England nine years ago.

It has been translated into German to mark his birth centenary on 28 November. Prater, in collaboration with Volker Michels, has also written an illustrated biography.

Published as an Insel paperback at DM16, it is entitled *Stefan Zweig: Leben und Werk im Bild.*

A revised edition of his corrrespondence with Friderike, his wife, is also back in print after an absence of 30 years. Quoted extensively by Prater, it is published by Scherz at DM29.80 and entitled *Unrast der Liebe.*

For readers who might prefer a Stefan Zweig reader, his publishers, Fischer, have published at DM25 a hard-cover sampler of his short stories, letters and essays entitled *Das Stefan-Zweig-Buch.*

Will his centenary mark the beginning of a Zweig renaissance comparable to the revival of interest in Schnitzler 20 years ago?

Short stories such as *Amok, Verwirrung der Gefühle, Angst* and *Schach-Novelle* hold the reader's attention by virtue of their psychological verve.

His biographies, such as *Maria Stuart, Erasmus von Rotterdam, Drei Meister* (Balzac, Dickens and Dostoyevsky) and *Heilung durch den Geist*, likewise owe their success to a psychological feeling for the leading figures of cultural history.

In the last-named biography he deals with the master to whom he owes the most valuable part of his stock in trade, the psychoanalyst Sigmund Freud.

Freud reluctantly, but with ungrudging admiration of Zweig's literary brilliance, accepted him as a pupil. Their personal ties were cordial.

Zweig was always a literary man of the world. He was on friendly terms with leading intellectuals in countries all over Europe.

His closer acquaintances included Romain Rolland and Maxim Gorki. Then there was the Munich composer Richard Strauss, for whom he wrote the libretto to *Die Schweigsame Frau,* which was then boycotted by the Nazis.

His friends included musicians Bruno Walter, from Berlin, and Arturo Toscanini, of Italy. Then there was Frans Masereel, the Belgian painter, and so many more.

Prater tells a fascinating tale of a cosmopolitan man of letters who was almost always successful.

Zweig had apartments not only in Vienna and Salzburg but also in London and Paris.

Prater also deals with his dilemma as an impassioned European, a humanist and a pacifist. Zweig is well known to have extricated himself from the Austro-Hungarian military machine in World War I and set up a group of international peace-lovers in Switzerland, a group led by him and Romain Rolland.

His biographer admits that in 1914, when the First World War broke out, even Zweig, the cosmopolitan, was swept along by the wave of patrotism to begin with.

It was a while before he decided he must be a European and a pacifist, but once he had opted for humanism he preferred, after 1918, not to commit himself on party-political or local issues.

That, too, was why he chose not to return to Vienna but to set up house with his wife Friderike in Salzburg.

way into exile, and said he was afraid the non-existent machine gun might start firing one day.

The search, incidentally, was ordered by Arthur Seyss-Inquart, head of the Austrian Nazi government that held power for a short time before the 1938 *Anschluss.*

Seyss-Inquart was later to gain greater notoriety as a Third Reich Nazi leader.

Leaving Salzburg dealt a severe blow to Zweig's marriage; Friderike stayed in the city until 1938.

She was a remarkable personality, assistant and writer in her own right. The two first met in a garden wine restaurant near Vienna in 1908.

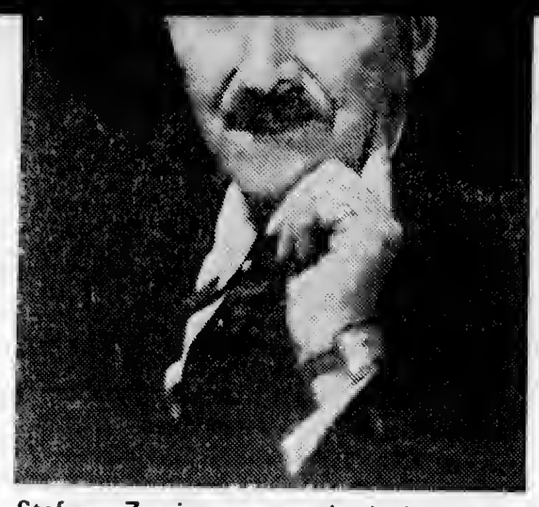
She was married to a young diplomat at the time and wrote him an anonymous letter that opens their correspondence. They soon began to live as man and wife.

But a divorce was out of the question in pre war Austria and special dispensation proved extremely difficult in the post-war Republic.

They finally married at the Vienna registry office in 1919. Friderike did not turn up for the ceremony. She was known to be Zweig's companion of long years' standing.

She was represented by a man, the poet Felix Braun. "How did you get on in the wedding night?" she wrote in a letter penned after the ceremony.

Prater's fascinating description of a brilliant literary life is somewhat marred by Annelie Hohenemser's translation into German.



Stefan Zweig . . . standard biography written in English. (Photo: IP)

Schönborn Park, Vienna, is consistently misnamed in translation as "Schönborner Park." The Dolomites are said to be in the vicinity of Merano.

Instead of *on* Kapuzinerberg, the part of Salzburg where the Zweigs lived, the German translation persistently says *in* Kapuzinerberg, as though it were a place name and not, as in fact it is, a hill.

In the description of the registry office marriage ceremony we are suddenly confronted with a *Magistratspfarrer,* or municpal chaplain, who seems out of place in a civil ceremony.

And when, in connection with Freud, mention is made of analysis by ordinary people, the reference, one assumes, must be to lay analysis.

But only someone well versed in psychoanalytic techniques is likely to realise what the original reference must have been. More careful editing would have been preferable.

In exile Zweig, the man of the world, all the world's friend, takes a turn for the tragic. Emotional confusion (the title of one of his books) befell him first at 50, then at 60.

Friderike furnished his new home in London but he shared it with Lotte Altmann, 28 years his junior, who was first his secretary.

She was later, during the war, to become his wide, and in 1942, in Brazil, she committed suicide with him.

Many questions have been asked as to his suicide. Zweig certainly seems to have suffered increasingly serious bouts of depression in exile; he was not beset by material hardship of any kind.

Unlike other emigrés he was a rich man even in exile in South America. His books earned ample royalties in all major languages.

Then two shocks hit him simultaneously. He and Lotte watched the carnival in Rio, which was ablaze with life. And the news came through that Singapore had fallen to the Japanese, meaning the war was sure to last much longer.

In his last major work, *Die Welt von gestern,* he dealt with Austria before Hitler. Bidding the world of yesterday goodbye, he felt unable to believe there would be a tomorrow.

He and Lotte in their home in a Rio suburb that seemed so reassuringly far away from the war took an overdose of Veronal on 22 February 1942.

He remained famous even in death. The Brazilian government laid on a state funeral for him.

Otto F. Beer

(Welt am Sonntag, 22 November 1981)

Gerhard Marcks: tradition craftsmanship, nature

Hannoversche Allgemeine

Gerhard Marcks, the sculptor, has died at 93 in Burgbrohl, near Bonn, after a stroke. He was one of the most important German sculptors of the century.

He was considered a conservative man in his views and work. He worked almost until his death. One of his last works was a statue of the Greek god Prometheus.

In a way his life had turned full circle. He served his apprenticeship in Berlin, his native city, under Scheibe and Kolbe, and even then had felt bound by the traditions of the Ancient World.

His love of Ancient Greece made him a conservative who, in the early years of the century, arrived at a strict form that went beyond naturalism.

It is frequently forgotten that Marcks worked for a time at the Bauhaus in Weimar, the most advanced art centre of the 20s.

Gropius appointed him head of pottery. He later worked at Burg Giebichenstein art college in Halle.

In Weimar he exchanged ideas with Gropius and Feininger but personally preferred expressionism to constructivism.

This brought him into contact with Ernst Barlach, who in the 30s arranged for him to sculpt statues in St Catherine's, Lübeck.

Gerhard Marcks . . . love of Ancient Greece. (Photo: Hans-Jürgen Wohlfahrt)

By this time he had already been sacked by the Nazis and his work classified by them as degenerate. He returned to Berlin in 1934.

In retrospect Marcks can be seen to have survived the Nazi era better than many other artists. He was a realist but not a man to conform and go in for Germanic motifs.

He remained realistic, a sculptor of men and animals who as a young man had been stricken with despair on seeing finches caged in a zoo.

Cologne offered him a house as a home and studio. In 1952 he was award-

Continued on page 12

■ THE CINEMA

A cosy weekend watching Scandinavian films

There are various reasons why, over the years, Lübeck's Scandinavian film festival has built up an intimate, friendly atmosphere.

Only Scandinavian films are shown, and the selection is small. The whole show lasts just one weekend and there is always a team of Scandinavian film journalists.

Lübeck is in fact a meeting place for Scandinavian film institutes. Debates and conferences are held there.

Lübeck is, in a way, the hub of the industry in Scandinavia. Many an internal squabble has been aired in the city.

This year's festival was the 23rd. It concluded as an additional feature a retrospective featuring the young Ingrid Bergman.

There was also a review of films for children.

One interesting point that came to light was the struggle of Danish makers with the censor.

Children's films are often rejected on the grounds that they ar unsuitable; for example, *The Story of Kim Skov*, by Hans-Henrik Jorgensen which deals with violence among school children.

Several films shown in Lübeck were conspicuously "international"; but this does not mean that their national character was watered down. On the contrary, it must be seen as an enrichment.

Films like Michael Raeburn's *African Tragedy* and Dusan Makaveyev's *Montenegro* have little that is Scandinavian about them – except of course that they are Swedish productions or co-productions.

African Tragedy is the film version taken in Zambia of a novel by Doris Lessing which describes the decline of a white farmer's family in South Africa and the ambivalent relationship of a white woman with her black houseboy.

The film was directed with a somewhat heavy hand and is weighed down by literature. But towards the end (once the viewer has come to accept the film's traditional style) there is some stark drama.

Montenegro, which had already been presented at the Cannes Festival, is quite different. It is a fresh, surrealistic farce full of punchlines and witty gags.

It deals with a middle class woman who, against her will, is drawn into a circle of eccentric Yugoslavs living in Sweden.

Montenegro is the Yugoslav director's first film since *Mysteries of the Organism* (1971).

Vilgot Sjöman's *I Blush* is a further attempt by a Scandinavian film maker to get away from the well-trodden path. The hero is a director by the name of Gunnar Sjöman who goes to the Philippines to prepare a film project. There, he meets a woman delegate of the Swedish branch of Amnesty International who is searching for a political prisoner.

The film is a spoof on Western clichés (particularly prevalent among film makers) about the Third World. Parts are funny and hit the nail on the head; but by and large the film has been put together crudely and pretentiously and leaves the viewer with mixed feelings about it.

In the end, it was the "traditional" Scandinavian films that impressed most, among them *Little Ida* by the Norwegian Laila Mikkelsen.

The film shows the experiences of a little girl during the German occupation of Norway. Her mother has an affair with a German officer and works in the kitchens of a POW camp for Russians.

The girl is treated as an outsider by the other children, and eventually her mother gets rid of her by finding foster parents.

On liberation day, the child wants to be in on the parade of the people, but a woman from her neighbourhood stops her. She slaps the girl and takes away her necklace of small Norwegian flags.

A simultaneous montage shows the mother being seized and having her head shaved.

There is no ideological commentary whatsoever, just detached observation and reporting.

Sally and Freedom, a Swedish film by Gunnel Lindblom, tells the story of a woman who, after ten years of marriage, leaves her husband and tries to stand on her own feet. It is very conventional. The characters are depicted as being representative of specific problems.

Even so, the work of Scandinvian film makers is remarkable. They dominate what can be described as the most interesting sector of the Scandinavian movie industry.

Among the films to be mentioned in this category is *Persecution* by the Norwegian Anja Breien. The film deals with the witch hunts in 17th century Norway.

I Am Also Like This by the Dane Lise Roos portrays an 18-year-old girl, a character that has served the director for two previous films.

In trying to compare the films of the individual Scandinavian countries, the first conspicuous thing that comes to mind is that Sweden dominates numerically but that the most novel and unusual of the films shown in Lübeck came from Denmark.

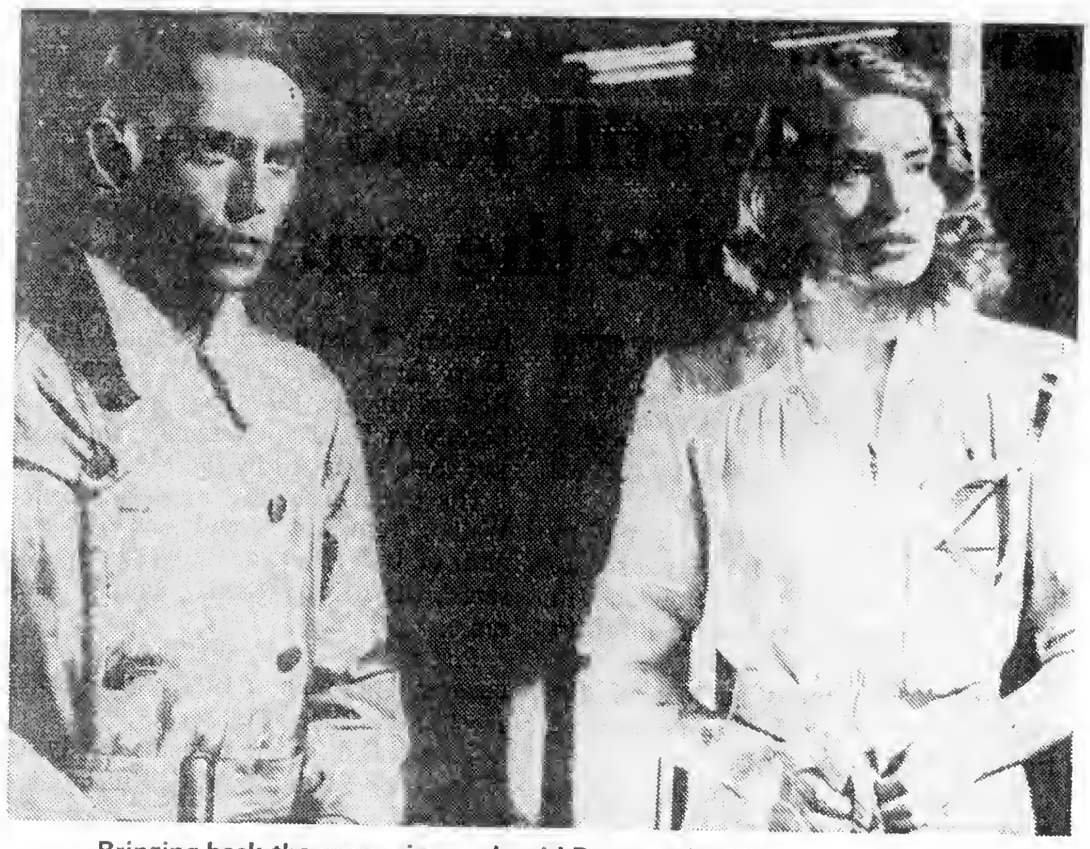
This, for instance, applies to the documentaries *Tomas – A Child out of Reach*, dealing with a mentally handicapped child and his mother; American *Scenes* by Jacob Holdt; and the sensitive and fantastic feature film *Next Stop Paradise* by Jon Bang Carlsen.

This film deals with a woman who lives in a old people's home but for whom life is not yet over.

The festival indicates that Scandinavian film makers are making much progress in tryng to break away from the well-trodden path of Nordic themes and find a new style and new subjects.

Ulrich Gregor

(Frankfurter Allgemeine Zeitung für Deutschland, 21 November 1981)



Bringing back the memories . . . Ingrid Bergman in 'Vier Gesellen', 1938.

(Photo: Nordische Filmtage)

Gerhard Marcks

Continued from page 11

ed the Pour le mérite, an unusual honour for a artist in Germany.

He did much work commissioned by the public sector, including portraits of Heuss and Adenauer, the memorial at Ohlsdorf cemetery, Hamburg, the *Bremer Stadtmusikanten* statue (a Grimm's fairy tale scene) in Bremen and bronze doors, including the door of the Marktkirche in Hanover.

Craftsmanship, tradition and nature was one of his mottos; it could well be applied to his oeuvre as a whole.

Ten years ago he donated to Bremen much of his work: 350 statues, 5,000 drawings and about 400 prints. They are

Documentary technique is criticised

Those who came to the Duisburg film festival, devoted to documentaries for the past two years, to see new productions were disappointed.

A well arranged six-day programme presented 25 films (a selection from 110) and only four were premieres.

The rest had been shown on television or in cinemas or both.

In *Zwischen den Bildern – Montage im dokumentarischen Film* (Between the Pictures – Montage in Documentary Film) Heide Breitel and Hans-Helmut Prinzler simplified the possibilities of montage, as the subsequent heated discussion showed.

Rhythmic montage that operates by formal criteria was described by some film makers as ideologically wrong while the method some film makers use in

With this film, which was, incidentally, well received, and with most other productions it seems reasonable to ask: why make a film at all if what matters most is not be pictures but the words?

This must have been going through Werner Biedermann's mind when he made *Des Lebens ganze Fülle oder Das goldene Zeitalter* (The Fullness of Life or the Golden Age) in which he created a montage of old amateur and educatio-

There was a shortage at the festival of such original films despite some weak spots) make without regard for the public but out of pure love of cinematic work.

Instead, there were a great many 45-minute TV productions like the controversial *Im Turm – Hausbesetzer in Kreuzberg* (In the Tower – Squatters in Kreuzberg) by Wieland Backes from the series *Unter deutschen Dächern* (Under German Roofs).

The programme committee later said that the film was shown because it showed how to make a 45-minute movie.

But the argument fails to hold water when one considers that the film *München Höckerstrasse 33* (33 Höckerstrasse,

There are various reasons why, over the years, Lübeck's Scandinavian film festival has built up an intimate, friendly atmosphere.

Only Scandinavian films are shown, and the selection is small. The whole show lasts just one weekend and there is always a team of Scandinavian film journalists.

Lübeck is in fact a meeting place for Scandinavian film institutes. Debates and conferences are held there.

Lübeck is, in a way, the hub of the industry in Scandinavia. Many an internal squabble has been aired in the city.

This year's festival was the 23rd. It concluded as an additional feature a retrospective featuring the young Ingrid Bergman.

There was also a review of films for children.

One interesting point that came to light was the struggle of Danish makers with the censor.

Children's films are often rejected on the grounds that they ar unsuitable; for example, *The Story of Kim Skov*, by Hans-Henrik Jorgensen which deals with violence among school children.

Several films shown in Lübeck were conspicuously "international"; but this does not mean that their national character was watered down. On the contrary, it must be seen as an enrichment.

Films like Michael Raeburn's *African Tragedy* and Dusan Makaveyev's *Montenegro* have little that is Scandinavian about them – except of course that they are Swedish productions or co-productions.

African Tragedy is the film version taken in Zambia of a novel by Doris Lessing which describes the decline of a white farmer's family in South Africa and the ambivalent relationship of a white woman with her black houseboy.

The film was directed with a somewhat heavy hand and is weighed down by literature. But towards the end (once the viewer has come to accept the film's traditional style) there is some stark drama.

Montenegro, which had already been presented at the Cannes Festival, is quite different. It is a fresh, surrealistic farce full of punchlines and witty gags.

It deals with a middle class woman who, against her will, is drawn into a circle of eccentric Yugoslavs living in Sweden.

Montenegro is the Yugoslav director's first film since *Mysteries of the Organism* (1971).

Vilgot Sjöman's *I Blush* is a further attempt by a Scandinavian film maker to get away from the well-trodden path. The hero is a director by the name of Gunnar Sjöman who goes to the Philippines to prepare a film project. There, he meets a woman delegate of the Swedish branch of Amnesty International who is searching for a political prisoner.

The film is a spoof on Western clichés (particularly prevalent among film makers) about the Third World. Parts are funny and hit the nail on the head; but by and large the film has been put together crudely and pretentiously and leaves the viewer with mixed feelings about it.

In the end, it was the "traditional" Scandinavian films that impressed most, among them *Little Ida* by the Norwegian Laila Mikkelsen.

The film shows the experiences of a little girl during the German occupation of Norway. Her mother has an affair with a German officer and works in the kitchens of a POW camp for Russians.

The girl is treated as an outsider by the other children, and eventually her mother gets rid of her by finding foster parents.

On liberation day, the child wants to be in on the parade of the people, but a woman from her neighbourhood stops her. She slaps the girl and takes away her necklace of small Norwegian flags.

A simultaneous montage shows the mother being seized and having her head shaved.

There is no ideological commentary whatsoever, just detached observation and reporting.

Sally and Freedom, a Swedish film by Gunnel Lindblom, tells the story of a woman who, after ten years of marriage, leaves her husband and tries to stand on her own feet. It is very conventional. The characters are depicted as being representative of specific problems.

Even so, the work of Scandinvian film makers is remarkable. They dominate what can be described as the most interesting sector of the Scandinavian movie industry.

Among the films to be mentioned in this category is *Persecution* by the Norwegian Anja Breien. The film deals with the witch hunts in 17th century Norway.

I Am Also Like This by the Dane Lise Roos portrays an 18-year-old girl, a character that has served the director for two previous films.

Bringing back the memories . . . Ingrid Bergman in 'Vier Gesellen', 1938.

(Photo: Nordische Filmtage)

In trying to compare the films of the individual Scandinavian countries, the first conspicuous thing that comes to mind is that Sweden dominates numerically but that the most novel and unusual of the films shown in Lübeck came from Denmark.

This, for instance, applies to the documentaries *Tomas – A Child out of Reach*, dealing with a mentally handicapped child and his mother; American *Scenes* by Jacob Holdt; and the sensitive and fantastic feature film *Next Stop Paradise* by Jon Bang Carlsen.

This film deals with a woman who lives in a old people's home but for whom life is not yet over.

The festival indicates that Scandinavian film makers are making much progress in tryng to break away from the well-trodden path of Nordic themes and find a new style and new subjects.

Ulrich Gregor

(Frankfurter Allgemeine Zeitung für Deutschland, 21 November 1981)

Gerhard Marcks

Continued from page 11

ed the Pour le mérite, an unusual honour for a artist in Germany.

He did much work commissioned by the public sector, including portraits of Heuss and Adenauer, the memorial at Ohlsdorf cemetery, Hamburg, the *Bremer Stadtmusikanten* statue (a Grimm's fairy tale scene) in Bremen and bronze doors, including the door of the Marktkirche in Hanover.

Craftsmanship, tradition and nature was one of his mottos; it could well be applied to his oeuvre as a whole.

Ten years ago he donated to Bremen much of his work: 350 statues, 5,000 drawings and about 400 prints. They are kept in a gatehouse that now bears his name.

So Marcks had a museum of his own in his own lifetime. He was an artist and an unusually severe man, critical of himself and his work.

To fellow-artists he was given to quoting Goethe, wo wrote:

"In vain will unbounden spirits strive for the perfection of pure height. Those who aim to achieve greatness must pull themselves together. Self-restraint is the sign of a master; the law alone can give us freedom."

Ursula Bode

(Hannoversche Allgemeine, 14 November 1981)

Documentary technique is criticised

Those who came to the Duisburg film festival, devoted to documentaries for the past two years, to see new productions were disappointed.

A well arranged six-day programme presented 25 films (a selection from 110) and only four were premieres.

The rest had been shown on television or in cinemas or both.

In *Zwischen den Bildern – Montage im dokumentarischen Film* (Between the Pictures – Montage in Documentary Film) Heide Breitel and Hans-Helmut Prinzler simplified the possibilities of montage, as the subsequent heated discussion showed.

Rhythmic montage that operates by formal criteria was described by some film makers as ideologically wrong while the method some film makers use in observing people was said to be ideologically correct.

This questionable and yet fascinating film criticises interviews in documentaries on the grounds that they strip people of their emotions and convey a false impression.

This widespread method is also used in *Matte Wetter – Arbeit unter Tage* (Matte Wetter – Work in a Mine) by Christoph Hübner, Theo Janssen, Werner Ruzicka and Gabriele Voss.

They succeeded in conveying something of the miners lives, except when they did interviews.

With this film, which was, incidentally, well received, and with most other productions it seems reasonable to ask: why make a film at all if what matters most is not be pictures but the words?

This must have been going through Werner Biedermann's mind when he made *Des Lebens ganze Fülle oder Das goldene Zeitalter* (The Fullness of Life or the Golden Age) in which he created a montage of old amateur and educational films of the 1930s and 1940s with background music by Chopin.

One of the most refreshing films was *Oh Horn! – Albert Mangelsdorff Posaune* (Oh Horn! – Albert Mangelsdorff Trombone) by Lucie Herrmann.

She shows excerpts from the musician's concerts and has him tell about his work.

The film convinces through the emotional presence of Albert Mangelsdorff and the cinematic form which, as so frequently happens, is grafted onto the subject.

The fact that there are some weaknesses is clearly due to lack of money.

There was a shortage at the festival of such original films despite some weak spots) make without regard for the public but out of pure love of cinematic work.

Instead, there were a great many 45-minute TV productions like the controversial *Im Turm – Hausbesetzer in Kreuzberg* (In the Tower – Squatters in Kreuzberg) by Wieland Backes from the series *Unter deutschen Dächern* (Under German Roofs).

The programme committee later said that the film was shown because it showed how to make a 45-minute movie.

But the argument fails to hold water when one considers that the film *München Höckerstrasse 33* (33 Höckerstrasse, Munich) in the same series manages without a single word being spoken.

The Backes film seems to have an alibi function considering that there are interesting films available on the squatter problem, none of which the jury considered worthy of inclusion.

It seems that the organisers wanted to present a programme that would not hurt anybody's feelings.

The Duisburg festival is financed by the city and the North Rhine-Westphalia Education Ministry; but its survival is still dicey.

Stijepo Pavlina

(Der Tagesspiegel, 22 November 1981)

On the 100th anniversary of Stefan Zweig's birth

A Bright Reflection of Dark History

by Norbert Leser

An attempt to reconstruct and sketch the historical background to Stefan Zweig's work, with which must be bracketed the history of the influence it has exerted, has to take as a starting point the fact that Zweig himself made such an attempt to reflect on the formative influences on his work and the global historical perspectives into which it flowed. This he did in a book of memoirs entitled "Die Welt von Gestern", the world of yesterday. For the interpreter of Stefan Zweig and his work, it is both an advantage and a disadvantage that there exists such an autobiographical work with strong historical dimensions and implications. It is an advantage, because this intellectual autobiography, extending as it does to the supra-individual and the historical, offers suggestions and starting-points which simplify the approach to Stefan Zweig and the understanding of his work. On the other hand, it is a disadvantage that we cannot approach the subject spontaneously, without being confronted with Zweig's own statements.

Let me quote one example. The first chapter of "The world of yesterday" is entitled "The world of security".

Stefan Zweig (l.) with Paul Valery before leaving Europe

Photo: Alt. District Museum, Vienna

The problematical and relative nature of the view of the world which Zweig reveals in this title will be obvious in any historical retrospect. When Stefan Zweig represents "the world of yesterday" as one of security and carefree pleasure, he is making an impression which is not merely incomplete in many respects, but positively misleading.

One does not have to be a Marxist to suspect that Zweig's view of the world, far from being a generally held one, was that of a specifically bourgeois class who were profiting from the then existing situation, and were therefore able to identify with it. Did Zweig's great contemporary, Hugo von Hofmannsthal, not put the matter into perspective in an essay about the Italian poet Gabriele d'Annunzio in 1893?: "We! We! I am very well aware that I am not speaking of the entire large generation. I am speaking of a few thousand people, scattered throughout the large European cities."

Still, it must be said to Stefan Zweig's credit that in the course of his book he modified his initial thesis of the "world of security" in stages; indeed, he finally withdrew it. Thus he asserted—in analogy to Hofmannsthal, and for the moment throwing his own thesis into question—that the representatives of the privileged parliament had forgotten "that they represented only the fifty or a hundred thousand well-situated people in the large towns, and not the hundreds of thousands and millions throughout the whole country". At a later point in his memoirs it is stated directly: "The masses arose, and we wrote and discussed poems. We did not see the fiery writing on the wall; like King Belshazar of old, we banquetted on the costly dishes of art, unconcernedly and without a fearful glance to the future. And only decades later, when roof and walls collapsed over our heads, did we recognise that the foundations had long since been undermined, and that with the new century the decline of individual freedom in Europe had begun."

There is actually sufficient evidence contained in "The world of yesterday" that the thesis of the "world of security" is not to be taken at its face value, but with the proverbial pinch of salt. It is clear enough from this description that the concepts of, and the need for, security differed appreciably in different social groups. If the propertied classes were primarily concerned with securing and defending their already "rightfully acquired" level of possessions, the underprivileged

Photo: Verlag Langen-Müller, Munich. Friederike Zweig bequest

One of the last pictures of Stefan Zweig

were rather occupied with the attempt to move into a sphere of modest social security, albeit without the remotest hope of achieving parity with the monied classes. For while the latter had the aim of maintaining the established order and a naturally defensive and conservationist security, the efforts of the working class and the other socially unterprivileged groups were directed towards winning more security than they already possessed, and in that respect were of an offensive and dynamic character. In this way the agreeable and apparently universally applicable formula of the "world of security" concealed a diversity which is revealed by even the most cursory analysis of the content.

Whereas the already socially and economically secure leading classes possessed and radiated a feeling of security which was only underlaid and disturbed, but not destroyed, by feelings of insecurity, the socially weaker population groups had the tendency to break out of the state of uncertainty which dominated their existence into a world of safety and security, and to rise above the dismal status quo of their everyday social conditions.

But despite these differences, which cannot be overlooked, there was also a sufficient number of factors common to the views of all sections of the population, so that Zweig's thesis regains a degree of truth and historical authenticity. It is precisely the attempt to distribute the balance and straighten up confused historical standards which reveals that feelings of security and insecurity overlapped and mixed, and that, while this mixture was certainly socially differentiated, it is in general universally observable. This fluctuation between security and insecurity, which followed one on another, and coexisted inside one and the same frame of reference, is a phenomenon which is not restricted to the circumstances of the security question, but is met quite generally and can be described with the expressions "half-heartedness" and "ambivalence".

The coexistence of mutually contradictory attitudes and feelings, which inhibit not only clear thinking but also any decisive action, and establish themselves as a blocking mechanism, is something which permeates the history of Old Austria, and it cannot be simply erased from the Austrian national character which developed in the course of Austria's emergence as an independent imperial and regional power. Even the classical Austrian dramatist Franz Grillparzer, who is regarded with justification as the embodiment of the breakdown of the Austrian tradition and existence, called it "the curse of our noble House" to strive hesitantly half-way to half measures with half means. This half-heartedness never permitted a full identification with a feeling and arriving at a consistent solution. And it is certainly no coincidence that the concept of "ambivalence", coined by the Swiss psychiatrist Bleuler, was taken up so strongly in Vienna at the turn of the century and found its way into the works of Sigmund Freud, Arthur Schnitzler and Otto Weininger, all of whom in their own way demonstrated that the human soul is a "broad land" with enormous contradictions and tensions which can never be satisfactorily resolved, but do lifelong battle with each other until death as the ultimate victor delivers the final and irrevocable judgement on human passions.

And while we are on the subject of Sigmund Freud and the psychoanalysis which he introduced to the world, we are perhaps also near to a system of interpretation which can throw additional light, not only on the emotional life of the individual, but also onto the destiny of a whole epoch. In his work "Totems and tabus" Freud made the heuristically fertile remark that we are justified in assessing psychologically collective personalities and organisms according to the analogy with the individual, and to assume processes in the "mass psyche" analogous to those of the individual emotional life. And which age is better suited to illustrating this Freudian hypothesis than that in which psychoanalysis was born, not coincidentally, but with that inner necessity which is the mark of all lasting intellectual creations. Can the history of Old Austria not be best characterized by concepts such as "repression" (in the psychoanalytical sense), "repudiation" and "fixation", which incidentally are also found in Zweig's work, either explicitly or implicitly and which demonstrate that poet and thinker, for all their differences of approach, agree in their assessment of the latent tend-

encies of the age? And is the concept of "regression" not highly suitable to describe the nostalgia for Old Austria, by which Stefan Zweig is by no means unaffected, and which in the case of others has led to the rise of a "Habsburg myth". Like many of his contemporaries, Stefan Zweig was unaware, or insufficiently aware, of the danger in which Old Austria had long stood.

For a humanist and European, indeed an internationalist like Stefan Zweig, the outbreak of World War I and the accompanying release of mass passions must have been a bitter disillusionment. The chapter on the First World War in the "World of yesterday" is eloquent proof of this shock, whose intensity can also be felt in the after-effect and retrospection. The words which Stefan Zweig himself wrote to encompass his then view of the world are highly applicable to the conviction that a war could not possibly break into the "world of security": "But even if it was only an illusion, it was a wonderful and noble illusion, which served our fathers, more human and more fruitful than the slogans of today".

One can easily accuse Stefan Zweig of having been one of the educated and propertied citizens who slept in as regards the great problems of the age, who refrained from political action, and dedicated himself to the cultivation of his art and the development of his personality. But this hasty judgement must be withdrawn or qualified if one compares him with political personalities who threw themselves into the fight to establish humanity within the framework of a political movement, and not with single protagonists such as himself, who cooperated only with other lone wolves, or politically active writers who affiliated to a political movement and participated in its illusions, and even crimes. What was the point of all this collective engagement, what did it change in the real course of events which led to Hitler's temporary victories and to the Second World War?

Stefan and Lotte Zweig in Brazil

Photo: Wiener Verlag

Is the attitude which Stefan Zweig adopted, which scorned the use of all cheap explanations and superficial consolation, not more honourable and realistic than the bogus analyses and rationalisations emanating from the rationalists and believers in progress from every camp, who have no wish to be confronted with the bankruptcy of their ideologies and take refuge in scientific-sounding reassurances? Was Zweig not in good company when he—like Sigmund Freud, whose conversation with him is recorded in the "World of yesterday"—recognised in the Second World War and in Hitlerism an outbreak of barbarity and an "elemental destructive drive", for the mastery of which there existed no easy formula?

If Stefan Zweig could cast a glance on today's world, which will soon be another world of yesterday and overtaken by fresh opportunities, he would find adequate confirmation of his pessimism and scepticism regarding institutional solutions. There are nevertheless encouraging examples of progress which could have aroused the joy and enthusiasm of Stefan Zweig, who indeed possessed a capacity for enthusiasm. These concern lands and peoples with which he had close affinities, and for which he felt much affection. Zweig, who under the influence of the events of the world war handled not only questions of humanity but also the fate of the Jewish people in his "Jeremias" drama, expressed himself in the "World of yesterday" to this question as follows: "Was it not these, my people, who, conquered again and again by every other nation, still survived thanks to a mysterious power—the power to transform defeat by force of will, to survive again and again? Did our prophets not foretell this state of being hunted and expelled which to this day has scattered us like chaff in the wind, and did they not approve of this subjection to force, and bless it as a way to God?" And is it not moving that Stefan Zweig, who was basically not a religious being at all, could still arrive at a theological interpretation of the Jewish existence when he wanted to render an account of the destiny of his people?: "But perhaps it is the ultimate purpose of Judaism that through its mysteriously constant existence it repeats again and again Job's eternal question to God, so that it is not completely forgotten on earth".

That surrender without a fight never leads to success, and positively encourages and promotes disaster rather than averts it, is something which can be learned from the history of the Austrian people and state, the object of Zweig's unrequited love. Zweig was enough of a European and citizen of the world not to fall into an Austrian local patriotism and overestimate both its role and its possibilities. It is therefore something which can be taken seriously when he, who not only grew up in Austria but chose it as his place of residence during the inter-war years after its reduction to a small state, called it a "stone in the wall", and asserted "that Europe would break up as soon as it was removed."

Stefan Zweig and his works belong to the Austrian and to the Jewish peoples, and furthermore to the whole of Europe and the world of tomorrow, whose prospects of further existence will be assured only if it adheres to the ideals which Stefan Zweig advocated, and the realization of which he despaired. ●

I salute all my friends!
May it be granted them yet to see
dawn after the long night!
I, all too impatient, go on before.

STEFAN ZWEIG

Impatient Idealist

MD. AUGUST, 1966

THE WORLD'S MOST TRANSLATED AUTHOR, a man who had hundreds of friends, thousands of admirers, and held a place among the most distinguished exiles of the Hitler era, was the playwright, essayist, biographer, critic and writer of chiseled short stories, Stefan Zweig.

Gifted with both genius and wealth, Zweig called himself a contented writer who could write all day and be happy. But he was also vulnerable to the world's grief, a crusader against war and a defender of human rights, whose tenderness in the end led to despair and suicide.

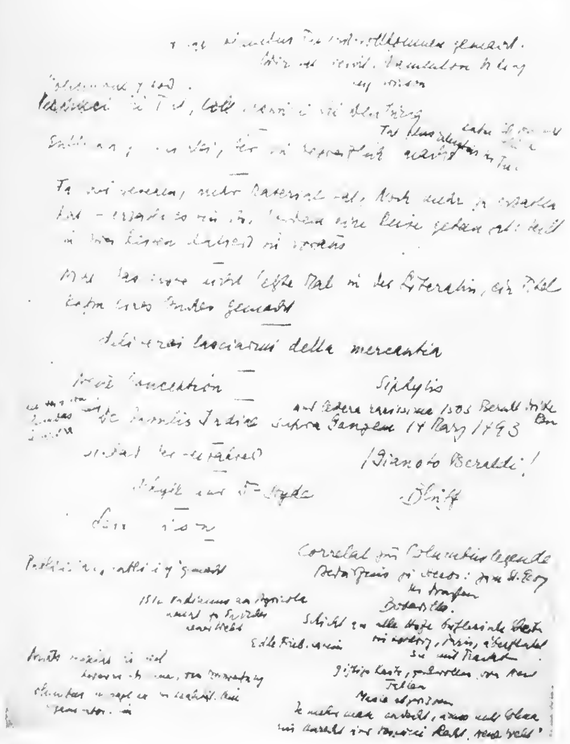
YEARS OF SECURITY. Stefan Zweig was born in Vienna on November 28, 1881, into a Jewish family that had made a fortune in textiles. The period before World War I Zweig called his Age of Security; the Austrian monarchy seemed rock-solid, and 19th-century liberal idealism assumed that boundaries between nations would disappear and that all mankind would enjoy perpetual peace. This he later saw as "a wonderful and noble delusion."

His father was a slow, deliberate businessman whose innate shyness was transmitted to his son. Even when he became a world figure, Zweig never belonged to any academy or literary committee, found that merely to sit at a banquet table was torture.

His mother was a vivacious Italian-German girl from a banking family of great repute who lived the life of fashion and indulged in what her son called "stylish excesses." Stefan and his brother were cared for almost exclusively by nurses and governesses. Children of the wealthy of that period were held on a tight rein, and Stefan could never endure coercion. His mother called him stubborn; his outbreaks of willfulness struck those about him as almost an elemental force; at such moments the usually gentle boy was suddenly transformed into a little savage.

His school years he found dull and hard, his teachers uninspiring. His brother, who wanted to become a physician, was persuaded to enter the family business, but Stefan was impelled toward literature. At 17 he knew all the poems of Baudelaire and Walt Whitman, many of them by heart.

In his student years at the University of Vienna Zweig continued to read widely in modern literature. Not for him the nights of roaring student songs in beer halls or the acquisition of dueling scars; instead of sports and romancing there were



A page of notes for Zweig's book on Amerigo Vespucci. Another of his outstanding biographies of men of action was his study of Magellan.

passionate debates about art, music and literature in the coffeehouses. While professors droned through lectures on Schiller, Zweig and his friends read Nietzsche, Strindberg, Kierkegaard, indifferent to momentous political and social changes taking place in Austria, where the Socialist Party was rising.

While still in his teens, Vienna's leading newspaper, *Die Neue Freie Presse*, accepted an essay he had written on poetry; with this small fame he was impelled to enroll at the University of Berlin. He attended few classes but joined a bohemian literary group, mingled with poets, journalists, artists.

In the summer of 1902, which he was spending in Belgium, Zweig met the poet Emile Verhaeren, an intense advocate of the possibility of world brotherhood. Zweig became close friends with Verhaeren, called him "the first of all poets who endeavored to give Europe what Whitman had given America, a profession of faith in the time, in the future."

When his family urged him to obtain his doctorate, he returned to the University of Vienna, completed his studies in Germanic philology in 1904 and graduated with honors. (His doctoral thesis, on the French critic and historian Hippolyte Taine, was never published.)

Zweig embarked on a translation of Verhaeren's complete works, then a biography; at the same time, having inherited a considerable sum of money, he was able to indulge his passion for travel. He went first to Paris, was exhilarated by the sense of freedom in France. He became friends with Rodin, Rilke, numerous painters, musicians and actors. After the gaiety of Paris he found London somewhat disappointing, but he met intellectuals and men of letters, spent most of his time in the British Museum studying the writings and drawings of William Blake.

Until World War I Zweig moved restlessly around the world: Romain Rolland called him the "Flying Dutchman." He learned languages, translated foreign writers into German; with the publication of his biography of Verhaeren he began to be known as a critic and gave frequent lectures. He was horrified at the misery and squalor of India, impressed with the degree of racial and religious tolerance in the United States; he loved Spain and South America, which he found prodigally endowed by nature.

In 1912 he met Friderike Maria von Winternitz, née Burger, as he wrote later, "in the song-filled garden of an inn." Married and the mother of two small daughters, she was a translator and teacher. Friderike described herself as reticent, inhibited by her genteel education and milieu, but she fell madly in love with the attractive man of letters. In 1914 she divorced her husband and lived with Zweig in various places in Europe; six years later their life together was legalized by a new Austrian law which allowed divorced Catholics to remarry.

Zweig in these years was a handsome man, dark-haired, with quizzical deep-set eyes and a sensitive mouth beneath a luxurious moustache. He was shy and timid, frequently depressed, at the same time inclined to be autocratic and demanding in his home life. Before his marriage he had been pampered by his secretary and valet; now his wife tended his every need and mood. She wrote to him: "Don't be afraid that I won't be able to bear with your little nervous crisis—I offer daily prayers to God asking that I have a chance to be exposed to your spells of depression."

When World War I erupted, Zweig reluctantly volunteered as a private but was declared physically unfit and assigned to the War Press Bureau in Vienna. By the end of hostilities he had concluded that it was his moral duty to create in one direction only, "that one which would help our time to progress, through clarifying the past, through exhorting the present." He considered any effort valid only if it furthered the unification of humanity and increased the mutual understanding of peoples and nations of the world.

In 1917 he published his play, *Jeremiah*, a pacifist plea which he called his most personal work. The thunderings of his biblical hero against Israel's war of conquest had great timeliness: the Jeremiah of Zweig's play is the man of futile warnings, scorned as a weakling but the only man who in the hour of defeat can endure and master it. The Theatre Guild in New York City presented the play in 1939. He wrote a few other plays, the most successful being his witty and sardonic adaptation of Ben Jonson's play, *Volpone*, that became a smashing success.

YEARS OF SERENITY. In 1919 Zweig and Friderike moved to the sleepy, romantic town of Salz-

burg, took a 17th-century hunting lodge that once belonged to an archbishop; it afforded a splendid view but leaked in rain and snow.

These were the years of Zweig's greatest productivity. He wrote a large number of novellas, short stories and essays, but his biographies brought him wealth and renown. In such books as *Three Masters* (1920), *Romain Rolland* (1921), *Adepts in Self-Portraiture* (1928), his fundamental aim was to present ideas through personalities; in these studies of Dickens, Balzac, Dostoyevsky, Casanova, Stendhal, Tolstoy and Nietzsche he attempted a "typology of the spirit," analyzing what distinguishes men of genius from other men.

Zweig's outstanding trait as a writer was an intense psychologic curiosity about people. His biographic essays, developed with an almost mystic technique of character delineation, differed from those of the other masters of the genre, André Maurois and Emil Ludwig, in incorporating a strong personal involvement with his subject that engaged the reader's emotions as well as his thoughts.

Zweig with conductors Toscanini and Walter. A devoted music lover, Zweig had many musician friends and wrote the text for Strauss' opera The Silent Woman.

He was less concerned with historic accuracy than with psychologic insight, as critics were quick to note in such books as *Conqueror of the Seas: The Story of Magellan*. To his penetration of the inner life of the character he brought the imagination of the novelist and poet, enhanced by his great ability to make clear in a man of a past era those elements that still appeal to the sensibilities of the present.

His biographic subjects were chosen not for their glamor but because they offered impressive insights into the universally human. In the preface to his *Marie Antoinette* (1932) he wrote: "Not to deify but to humanize is the supreme task of the creative psychological study." His *Fouché* (1929) was a brilliant study of the French minister of police and master of political intrigue who was exiled from France in 1816. *Mental Healers* (Franz Mesmer, Sigmund Freud, Mary Baker Eddy) was written to illustrate the long development of efforts to bring the body and its ills under the control of the mind. The book further embodied the implication that the fight against mental and physical diseases was also a struggle to find God.

In all his work Zweig revealed the superb gift of the born storyteller. Even in nonfiction he wrote the lives of his subjects like an adventure narrative that rushed forward, carrying the reader along. Stories like *Amok* and *Letter from an Unknown Woman* achieved the popularity usually reserved for full-length novels: they were dramatized, publicly read, made into films. His sweeping pace is revealed in *Kaleidoscope*, a collection of short fiction praised by critics for its subtlety and wit, variety and understanding. Critics frequently complained that Zweig's stories lacked warmth, but conceded that they were enormously alive and vibrant, with a special form of excitement generated by the psychologic melodrama that was his specialty. His poetry and sentiment counteracted a possible clinical impersonality and dehumanized logic.

While he was a student at the University of Berlin Zweig had written his first novel but consigned it to the fire. Thirty-seven years later he wrote his second, and last, full-length novel, *Beware of Pity*, the story of a tragic relationship between a bored Austrian lieutenant and a crippled girl. In writing fiction he was drawn to heartbreaking cases; like Dostoyevsky, he immersed himself deeply in the turmoil and tragedy of his characters.

Zweig acknowledged that he was a happy writer but as a reader he was impatient and temperamental, and to this he attributed his success. "Every redundance, all embellishment and anything vaguely rapturous, everything nebulous and unclear . . . irritates me." He wrote swiftly; in the first draft of a book he let his fancy run free. But he revised himself severely; he tightened, chipped and pruned. "The task of cutting is the one that really affords me the most enjoyment. I make no complaint if of a thousand manuscript pages eight hundred make their way into the waste basket and two hundred—the essence—survive the sifting."

Zweig lost his inherited fortune with the collapse of the German mark in 1923; he made another with his pen. Each book was eagerly awaited by the public; the first printing normally sold out on the day of publication. On his 50th birthday he received from his publisher a bibliography of his work as published around the world. "No language was absent . . . in Braille, in shorthand, in all exotic alphabets and idioms, thoughts and words of mine had gone out to people." Through his critical writings he made reputations, oriented new writers, served as inter-

One of the last photographs of Zweig. He is seen with his second wife, Lotte, for whom he divorced his first wife and who committed suicide beside him in Brazil.

mediary between countries and literatures little known to each other, brought the German public closer to the great writers of other lands such as Balzac, Dickens, Dostoyevsky.

His home in Salzburg was the mecca for visitors famous and obscure who came to pay respects, to discuss literature and the arts. Fond of music, he enjoyed the Salzburg festivals, became friends with Toscanini and Bruno Walter. He amassed a great collection of autographs and memorabilia of the world's great figures: a desk that had belonged to Beethoven and a lock of the composer's hair; Goethe's quill pen; a Blake etching: his home with its 10,000 books became a veritable museum. Most prized was his collection of the originals or sketches for poems and compositions, in which he looked for the mysterious and dramatic creative revelation, the moment of transition when a verse or melody emerged out of the vision of a genius. "The sight of one of Beethoven's first sketches with its wild impatient strokes, its chaotic mixture of motifs begun and discarded . . . is physically exciting to me because it is mentally exciting. A proof sheet of Balzac in which practically every sentence is torn apart, every line plowed through, the white margin blackened with strokes, signs and words, represents to me the eruption of a human Vesuvius."

DARK YEARS. Overnight, Zweig's world changed and darkened. The Reichstag burned, the brown shirts and swastikas were suddenly everywhere, persecution of the Jews began. His books were burned and banned almost in toto, with those of Thomas Mann, Erich Maria Remarque, Sigmund Freud. Zweig was bitter about the fate of his books in Hitler's Germany: "In public libraries they remain locked in the so-called 'poison cabinet' for those few who with a special permit from the authorities want to see them 'scientifically'—mostly for purposes of defamation."

In October, 1933, Zweig and Friderike fled to London, where he began work on *Mary Stuart*. He returned to Austria the following year, was shocked when his home was searched for arms, came back to England with a sense of despair and weariness.

In 1925 Zweig had forecast his coming mental state when he wrote: "I don't have any faith in mankind, derive enjoyment from too few things. One should just give up." In London, the bleak depression always latent in him took command. He continued to write steadily but with difficulty, as he contemplated "the new barbarism, with its deliberate and programmatic dogma of antihumanitarianism."

Friderike was given the melancholy task of returning to Austria to dispose of her husband's house and library. Her world was also about to collapse. In 1934 she hired a young amanuensis, Elizabeth Charlotte Altmann, to help Stefan in his work. Lotte, as she was called, was 27 years his junior, a girl of serious manner and rather frail health; since childhood she had suffered from asthma.

Stefan and Lotte fell in love, and for a few years he wavered in an agony of indecision, then divorced Friderike in 1938 and promised to remain single. To ease the blow, he wrote ". . . your loss isn't really very great. I am no longer the same. I have become unsocial, introverted, one whose only pleasure is in his work. . . . No, you won't be losing much, and my innermost being is certainly not lost to you."

Stefan married Lotte in 1939, but continued for the rest of his life to write to Friderike and visit her frequently, pouring into her sympathetic ears his worries and despairs, his increasing disillusionment with man's inhumanity.

With the specter of Hitler's Germany looming ever larger, Zweig banded together with other writers and intellectuals on behalf of peace, urged the teaching of cultural instead of military and political history. In 1936 he spoke before the International P.E.N. Club in Buenos Aires, lectured across the United States two years later. In 1940 his tour of Brazil was a spectacular triumph: wherever he spoke, halls were jammed and thousands more stood outside to hear his words over loudspeakers; women literally flung flowers in his path; hotels refused to accept payment.

In return, Zweig wrote *Brazil, Land of the Future;* his theme was that in a world increasingly torn by racial hatreds, Brazil had bred a tolerant, modest and reasonable people. Reviewers complained of a number of factual errors, but in general the book was regarded as the most gracious tribute of affection Brazil had ever received from a foreign writer.

In 1940 Zweig became a British citizen, but England under bombing attacks was no longer a refuge where he could work in peace. A genuine pacifist, he could only flee violence. He saw the world's beauty being destroyed, could not endure the chauvinism engendered by war. Into his writing now crept torment and fear.

The wanderer and his young wife came to the United States, but New York City proved too

Act III, scene 2 of Zweig's play Jeremiah, *as produced by the Theatre Guild in 1929 with Arthur Byron and Kent Smith. First published in 1917, the poetic drama was notable for its passionate pacificist sentiments.*

Ernest Cossart, Margalo Gilmore, Alfred Lunt and Dudley Digges in the 1938 Theatre Guild production of Zweig's adaptation of Ben Jonson's play, Volpone. *Dudley Digges played the title role. Alfred Lunt played Mosca, his clever, scheming servant.*

Gladys George as Madame DuBarry and Norma Shearer in the title role of the film Marie Antoinette, *1938, below, which was based on Zweig's biography of the unhappy French queen. Bottom right, Joan Fontaine and Louis Jourdan in* Letter from an Unknown Woman, *1948, based on a popular Zweig story of the same title.*

distracting and they moved to New Haven, where he could use the facilities of the Yale Library. Restless, he rented a house near Ossining, N. Y., to be near Friderike who had also emigrated, but in August, 1941, fearing that Lotte's delicate health would not survive another cold winter, he decided to return to Brazil.

ENDING. In a quiet section of Petropolis, Brazil's summer capital near Rio de Janeiro, Zweig and Lotte rented a small villa, where he at first plunged into work with the same energy and intensity that had sustained him through the writing of more than 50 books. In the next several months, while he passed his 60th birthday, he finished his autobiography, wrote a novella and pressed toward completion of the monumental study of Honoré de Balzac on which he had been working for several years.

He wrote to Friderike in February: "I am continuing my work, but with a quarter of my strength; it is more continuing an old habit than really creating." Five days later, on the morning of February 23, 1942, a servant knocked on the door of the Zweigs' bedroom, received no response. He knocked again at noon, then at four. He alerted neighbors, who summoned the police. When they forced the door of the bedroom they found Stefan and Lotte Zweig rigid in death, clasped in each others' arms. The two glasses that had contained poison stood on the night table by the bed.

To all but a handful of close friends, the suicide of Stefan Zweig seemed inexplicable. He was a homeless wanderer, a refugee from nazism, his books proscribed in the fascist states, but he had no financial worries, was loved and admired by readers around the world and was especially beloved and honored by the Brazilians, among whom he made his last home.

His fame as a pacifist and fighter for democratic freedom had begun with articles written during World War I; shortly before his death he had contributed to a volume called *A Treasury of Democracy* these stirring words: "We are all confronted by the problems of what to do to defend democracy and maintain it, because in defending it we defend everything that makes life worth living. . . . Whoever tries, no matter under what slogans or banners, to destroy the will of the people to decide their own fate—and this means democracy—is the enemy of the people."

To a few, the answer to Stefan Zweig's death was to be found in the pattern of his life and work. He had dreamed of a world "that would violate no man's conscience"; instead he saw a world destroyed, in which life seemed meaningless.

His farewell letter was a statement of gratitude to Brazil for the affection it had tendered him and a prayer that those who still fought on would soon see victory and peace.

SUMMING UP. By Stefan Zweig: So I think it better to conclude in good time and in erect bearing a life in which intellectual labor meant the purest joy and personal freedom the highest good on earth.

Zweig's house in Petropolis, Brazil, near Rio de Janeiro. It was in this house that he finished his biography of Balzac and committed suicide.

Entwicklung der modernen Wissenschaft, Literatur und Kunst nicht auf unwesentliche Weise beeinflußt haben. Das Institut für Psychologie der Wiener Universität wirkt unmittelbar auf die Gegenwartsliteratur ein, denn Professor Freud hat Anhänger unter den jüdischen Autoren und Kritikern wie Witteln und Romanschriftstellern wie Grete Meisel-Hess, die seinen Einfluß weit über die psychologische Wissenschaft hinaus verbreitet haben.

Das Burgtheater hat generationenlang seine Schauspieler und Schauspielerinnen an Theater aller Welt gesandt. Sein verstorbener Direktor Max Burckhardt hat die Entwicklung des modernen Theaters maßgeblich mitbestimmt. Ein weiterer Wiener, Max Reinhardt, revolutioniert jetzt das Bühnenwesen in Deutschland und anderen Ländern. Die Sezession hat ihre Devise vom Wiener Journalisten Hevesi erhalten, der den Satz „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit" geprägt hat. Der Begründer der Kunst- und Werkbewegung in Deutschland, Josef Olbrich, war Schüler Otto Wagners, des Meisterarchitekten Wiens und Vorläufers von Adolf Loos.

Zur Musik hat Wien durch Anton Bruckner und Gustav Mahler beigetragen. Eine Stadt, in der solche Einrichtungen beheimatet sind und die solche Persönlichkeiten hervorgebracht hat, kann sich sicherlich mit jedem anderen Zentrum intellektuellen Lebens vergleichen, auch wenn dieses Leben langsamer durch seine Adern pulsiert als anderswo. Denn angesteckt mit dem Geist des modernen Berlin wäre Wien nicht mehr länger Wien.

Hiobs ewige Frage

Der zeitgeschichtliche Hintergrund des Werkes von Stefan Zweig

Von Norbert Leser

Der Versuch, den historischen Hintergrund des Werkes und Wirkens von Stefan Zweig, zu dem auch die Wirkungsgeschichte seines Schaffens gehört, zu rekonstruieren, muß davon ausgehen, daß Stefan Zweig in den letzten Jahren seines Lebens selbst den Versuch unternommen hat, Bedingungen und welthistorische Perspektive seines Schaffens in seinem Erinnerungswerk *Die Welt von gestern* zu reflektieren. Das Vorhandensein einer solchen Selbstdarstellung mit stark zeitgeschichtlichen Dimensionen (und Implikationen) ist für den Interpreten Stefan Zweigs und seines Werkes zugleich ein Vorteil und ein Nachteil. Ein Vorteil, weil diese ins Überindividuelle und Historische ausgreifende geistige Autobiographie Anregungen und Anknüpfungspunkte bietet, die den Zugang zu Stefan Zweig und das Verständnis seines Werkes erleichtern. Andererseits ist es ein Nachteil, daß wir uns dem Thema nicht unbefangen und ohne Konfrontation mit den Aussagen von Zweig selbst nähern können. Ist es doch eine allgemeine geistesgeschichtliche und hermeneutische, im Falle Stefan Zweigs ganz besonders zu beachtende Regel, daß die Nachgeborenen das Selbstverständnis derer, mit deren Werk sie sich auseinanderzusetzen haben, nicht unbesehen übernehmen dürfen: Alle schöpferischen Menschen geben sich in bezug auf ihre Person und ihr Werk, aber auch in bezug auf die Zeit, in der sie leben, Selbsttäuschungen hin, die spätere Kommentatoren nicht nur nicht binden dürfen, sondern die sie geradezu herausfordern müssen! Ohne klüger sein zu wollen als das Objekt bzw. Subjekt der Darstellung selbst und ohne sich zum Richter über Vergangenes aufschwingen zu wollen, muß es dem, der den historischen Abstand zum Gegenstand der Interpretation hat, doch unbenommen bleiben, über den Erkenntnisstand des geistigen Schöpfers und Urhebers hinauszugelangen. Ja, der in der Retrospektive Urteilende hat die Pflicht, alle jene Momente der Erfahrung und Weiterentwicklung, die die Wirkungsgeschichte einer geistigen Produktion begleiten, in die Darstellung einzubringen und das Bild, das der Schöpfer von sich selbst und seiner Schöpfung hat, dort zu modifizieren und zu korrigieren, wo es der einfühlenden, aber auch kritischen Aufarbeitung nicht standhält.

Um gleich die Probe aufs Exempel zu machen: Die These des Eingangskapitels der *Welt von gestern*, die schon im Titel des Kapitels „Die Welt der Sicherheit" zum Ausdruck kommt, muß im historischen Rückblick problematisiert und relativiert werden. Wenn Stefan Zweig *Die Welt von gestern* als eine Welt der Sicherheit und des sorglosen Genusses hinstellt, erzeugt er einen Eindruck, der in mehrfacher Hinsicht unvollständig, ja irreführend ist.

Angesichts dieser zentralen These erhebt sich zunächst die Frage, ob es sich bei der Konstatierung dieses Lebensgefühls nicht um eine nachträgliche Konstruktion und Idealisierung, um die nostalgische Beschwörung einer Vergangenheit handelt, die sich von der düsteren Gegenwart, unter deren drückendem Einfluß Stefan Zweig sein Erinnerungswerk schrieb, mög-

lichst leuchtend und strahlend abheben sollte. Doch selbst wenn wir die viel später gemachten Aussagen Zweigs für die authentische Wiedergabe seines damaligen Lebensgefühls rund um die Jahrhundertwende halten dürfen, bleibt die Frage offen, in welchem Ausmaß dieses Lebensgefühl für die Menschen seiner Epoche und des alten Österreich im besonderen repräsentativ war und ob es sich nicht bloß um die Grundhaltung einer mehr oder weniger kleinen Schicht inmitten der Gesamtbevölkerung handelte. Waren nicht alle jene, die sich im Gefühl der Sicherheit wiegten und sich am trügerischen Glanz einer Welt sonnten, in der die Sonne bereits unterzugehen begann, von jener Kurzsichtigkeit, ja Zeitblindheit befallen, die Stefan Zweig selbst am Beginn seines Kapitels „Incipit Hitler" charakterisierte? „Es bleibt ein unumstößliches Gesetz der Geschichte, daß sie gerade den Zeitgenossen versagt, die großen Bewegungen, die ihre Zeit bestimmen, schon in ihren ersten Anfängen zu erkennen."[1] Und können wir nicht auch jenes Wort Stefan Zweigs heranziehen, das er in seinem Essay über Charles Dickens zur Verhältnisbestimmung von Zeit und Zeitgenossen deponiert hat? „Im allgemeinen wirken das Traditionelle und Geniale gegeneinander wie Wasser und Feuer. Ja es ist beinahe das Merkzeichen des Genies, daß er als verkörperte Seele einer werdenden Tradition die vergangene befeindet, daß er als Ahnherr eines neuen Geschlechts dem absterbenden Blutfehde ansagt. Ein Genie und seine Zeit sind wie zwei Welten, die zwar Licht und Schatten miteinander tauschen, aber in anderen Sphären schwingen, die sich auf ihren kreisenden Bahnen begegnen, aber nie vereinen?"[2]

Können wir aus diesen beiden Aussagen den Schluß ziehen oder gar das Eingeständnis herauslesen, daß Zweig eben kein Genie, sondern nur ein Talent – wenn auch großes – war, da er die Illusionen seiner geistig unbedarften Zeit teilte? Daß es andere gab, die – wie Karl Kraus und Robert Musil – sehr wohl den Untergang all dessen, was den Glanz dieser Epoche ausmachte, ahnten und insofern mehr fühlten als der sich inmitten des Verfalls geborgen fühlende Stefan Zweig? Und muß uns die zur Schau gestellte Sorglosigkeit Zweigs nicht auch deshalb befremdlich anmuten, weil das Fin de siècle, dem Stefan Zweig entstammte und angehörte, ganz allgemein mit Untergang und Verfall in Verbindung gebracht, ja identifiziert wurde, also ganz und gar nicht jenes Lebensgefühl der Sicherheit widerspiegelte, das uns Zweig als das der „Welt von gestern" vermitteln will? So heißt es an einer Stelle des Romans *Das Bildnis des Dorian*

Stefan Zweig

Gray, der als typisch für das Lebensgefühl der Jahrhundertwende gilt, an einer geradezu paradigmatischen Stelle:

„Fin de siècle', murmelte Lord Henry.

‚Fin du globe', antwortete die Gastgeberin.

‚Ich wollte, es wäre Fin du globe', sagte Dorian und seufzte.

‚Das Leben ist eine große Enttäuschung.'"

Muß es angesichts dieser Grundstimmung, für die sich zahlreiche andere Beispiele aus der Literatur und der politischen Prosa anführen ließen, nicht doppelt verwundern, daß ein Mann wie Stefan Zweig, der im alten Österreich lebte, die Zeichen an der Wand nicht sah und die Melodie des Verfalls nicht heraushörte, die man auch dann vernehmen konnte, wenn man nicht zu den Sehern und professionellen Kassandras zählte?

Man muß kein Marxist sein, um den Verdacht zu hegen, daß es sich bei dem von Zweig wiedergegebenen Lebensgefühl nicht um ein allgemein verbreitetes, sondern um das einer spezifischen bildungsbürgerlichen Schicht handelt, die von den herrschenden Zuständen profitierte und sich daher auch mit ihnen identifizierte. Und hat ein großer Zeitgenosse Stefan Zweigs, Hugo von Hofmannsthal, in einem Aufsatz über den italienischen Dichter Gabriele d'Annunzio nicht schon 1893 jene Relativierung vorgenommen, die die Aussage Stefan Zweigs über „Die Welt der Sicherheit" erfahren muß?: „Wir! Wir! Ich weiß ganz gut, daß ich nicht von der ganzen großen Generation rede. Ich rede von ein paar tausend Menschen, in den großen europäischen Städten verstreut."[3]

Zur Ehre Stefan Zweigs muß gesagt werden, daß er seine zunächst undifferenziert in den Raum gestellte These von der „Welt der Sicherheit" im Laufe seines Buches schrittweise relativierte, ja schließlich sogar zurücknahm. So führte er, zunächst indirekt die eigene These in Frage stellend und in Analogie zu Hofmannsthal aus, die Vertreter des Privilegienparlaments hätten vergessen, „daß sie nur die fünfzigtausend oder hunderttausend Wohlsituierten in den großen Städten repräsentierten und nicht die Hunderttausende und Millionen des ganzen Landes".[4] An einer späteren Stelle seines Erinnerungswerkes wird er direkt: „Die Massen standen auf, und wir schrieben und diskutierten Gedichte. Wir sahen nicht die feurigen Zeichen an der Wand, wir tafelten wie weiland König Belsazar unbesorgt von all den kostbaren Gerichten der Kunst, ohne ängstlich vorauszublikken. Und erst als Jahrzehnte später Dach und Mauer über uns einstürzten, erkannten wir, daß die Fundamente längst unterhöhlt gewesen waren und mit dem neuen Jahrhundert zugleich der Untergang der individuellen Freiheit in Europa begonnen hatte."[5] Im übrigen enthält *Die Welt von gestern*

genügend Hinweise darauf, daß die These von der „Welt der Sicherheit" nicht für bare Münze zu nehmen, sondern *cum grano salis* zu verstehen ist. So zum Beispiel, wenn Zweig die „Welt der Sicherheit" in einer Weise beschreibt, die die vorhandenen Unterschiede durchaus nicht untergehen, sondern deutlich zum Vorschein kommen läßt: „Dieses Gefühl der Sicherheit war der anstrebenswerteste Besitz von Millionen, das gemeinsame Lebensideal. Nur mit dieser Sicherheit galt das Leben als lebenswert, und immer weitere Kreise begehrten ihren Teil an diesem kostbaren Gut. Erst waren es nur die Besitzenden, die sich dieses Vorzugs erfreuten, allmählich aber drängten die breiten Massen heran; das Jahrhundert der Sicherheit wurde das goldene Zeitalter des Versicherungswesens. Man assekurierte sein Haus gegen Feuer und Einbruch, sein Feld gegen Hagel und Wetterschaden, seinen Körper gegen Unfall und Krankheit, man kaufte sich Leibrenten für das Alter und legte den Mädchen eine Police in die Wiege für die künftige Mitgift. Schließlich organisierten sich sogar die Arbeiter, [. . .] Dienstboten sparten sich eine Altersversicherung und zahlten im voraus ein in die Sterbekasse für ihr eigenes Begräbnis. Nur wer sorglos in die Zukunft blicken konnte, genoß mit gutem Gefühl die Gegenwart."[6]

Aus dieser Darstellung geht deutlich genug hervor, daß die Sicherheitsvorstellungen und -bedürfnisse der verschiedenen sozialen Gruppen durchaus verschieden gelagert und strukturiert waren. Ging es den besitzenden Schichten darum, ihren bereits erreichten „wohlerworbenen" Besitzstand zu sichern und zu verteidigen, so waren die sozial Unterprivilegierten erst damit beschäftigt, in eine Sphäre bescheidener sozialer Sicherheit einzurücken, ohne mit den Besitzenden im entferntesten „gleichziehen" zu können. Denn während es diesen um die Erhaltung des Bestehenden und um eine ihrer Natur nach konservierende und defensive Sicherheit ging, war das Streben der Arbeiterschaft und der anderen sozial benachteiligten Schichten auf die Eroberung von mehr Sicherheit gerichtet und hatte insofern einen offensiven und dynamischen Charakter. So verdeckt die gefällige und scheinbar für alle zutreffende Formel „Welt der Sicherheit" eine Ungleichheit, die bei einem auch nur kursorischen Versuch der analytischen Aufschlüsselung der Inhalte und emotionalen Begleiterscheinungen dieses Sicherheitsstrebens sogleich aufbricht. Während die sozial und wirtschaftlich gesicherten, tonangebenden Schichten ein Gefühl der Sicherheit besaßen und vermittelten, das von dem der Unsicherheit nur gestört, nicht aber zerstört wurde, neigten die sozial Schwächeren dazu, aus der in ihrem Leben vorherrschenden Unsicherheit auszubrechen und über den tristen Status quo ihrer realen sozialen Existenz hinaus in eine Welt der Sicherheit und Geborgenheit zu gelangen.

Trotz dieser nicht zu unterschätzenden Unterschiede gab es doch auch genügend Gemeinsamkeiten im Lebensgefühl der verschiedenen Bevölkerungsschichten, so daß die zunächst verworfene These Zweigs wieder an Wahrheitsgehalt und historischer Authentizität gewinnt. Gerade der Versuch, die Gewichte gerecht zu verteilen und verzerrte historische Maßstäbe zurechtzurücken, bringt zum Vorschein, daß Gefühle der Sicherheit und der Unsicherheit einander durchdrangen und überlagerten und daß diese Vermischung zwar sozial differenziert war, im übrigen aber universell nachweisbar ist.

Dieses Schwanken zwischen Sicherheit und Unsicherheit, die einander ablösten, ja innerhalb ein und desselben Bezugssystems koexistierten, ist ein Phänomen, das sich nicht auf den zu charakterisierenden Sachverhalt der Sicherheitsfrage beschränkt, sondern allgemein anzutreffen ist und mit den Begriffen „Halbheit" und „Ambivalenz" umschrieben werden kann. Das Neben- und Durcheinander widerstreitender Haltungen und Gefühle, die keine klare Einstellung und noch weniger entschlossene Taten erlauben und zur Blockierung werden, durchzieht die Geschichte des alten Österreich und ist aus dem österreichischen Nationalcharakter, der sich im Zuge der Verselbständigung Österreichs als eigene imperiale und regionale Größe entwickelte, nicht wegzudenken. Schon der österreichische Klassiker Franz Grillparzer, der mit Recht als Verkörperung der Gebrochenheit der österreichischen Tradition und Existenz gilt, nannte es „den Fluch von unsrem edlen Haus", „auf halben Wegen und zu halber Tat mit halben Mitteln zauderhaft zu streben".

Diese Halbheit ließ es nie dazu kommen, sich völlig mit einem Gefühl zu identifizieren und sich zu einer konsequenten Lösung durchzuringen. Und es ist wohl kein Zufall, daß der von dem Schweizer Psychiater Bleuler geprägte Begriff der Ambivalenz gerade im Wien der Jahrhundertwende aufgegriffen und Eingang in das Werk von Sigmund Freud, Arthur Schnitzler und Otto Weininger fand. Sie alle demonstrierten auf ihre Art, daß die menschliche Seele ein „weites Land" mit großen Gegensätzen und Spannungen ist, die sich nicht befriedigend auflösen lassen, sondern in lebenslangem Kampf miteinander liegen, bis der Tod als der große Sieger das letzte, unwiderrufliche Machtwort über die menschlichen Leidenschaften spricht.

Wenn wir schon bei Sigmund Freud und der von ihm begründeten Psychoanalyse angelangt sind, befinden wir uns vielleicht auch in der Nähe eines Deutungsschemas, das ein zusätzliches Licht auf das individuelle Seelenleben, aber auch auf das Schicksal einer ganzen Epoche wirft. Freud macht in seinem Werk *Totem und Tabu* die heuristisch überaus ergiebige Bemerkung, daß wir berechtigt sind, psychologische Kollektivpersönlichkeiten und Organismen nach der Analogie von Individuen zu beurteilen und demzufolge auch in der „Massenpsyche"[7] dem individuellen Seelenleben analoge Prozesse anzunehmen. Und welche Epoche könnte sich besser zur Illustrierung dieser Freudschen Hypothese eignen als die, in der die Psychoanalyse nicht zufällig, sondern aus einer inneren Notwendigkeit heraus entstanden ist, von der alle großen geistigen Schöpfer geprägt sind? Ist die Geschichte des al-

ten Österreich nicht am besten durch Begriffe wie „Verdrängung", „Verleugnung" und „Fixierung" zu charakterisieren, die übrigens – dem Wortlaut oder dem Sinn nach – auch bei Zweig vorkommen und beweisen, daß Dichter und Denker trotz aller Verschiedenheit des Zuganges in der Einschätzung latenter Zeittendenzen miteinander übereinstimmen? Und ist nicht auch der Begriff der „Regression" sehr geeignet, die Phänomene der Nostalgie gegenüber dem alten Österreich zu beschreiben, von denen auch Stefan Zweig nicht frei ist und die bei anderen geradezu zur Ausbildung eines „habsburgischen Mythos"[8] geführt haben? Stefan Zweig war sich der Gefährdung, in der sich das alte Österreich befand, wie viele seiner Zeitgenossen nicht oder nicht genügend bewußt.

Er verkannte die Gewalt nationaler Leidenschaften und die Dynamik der sozialen Frage, die beide an den Grundlagen der bestehenden Ordnung rüttelten. Er bekennt in der *Welt von gestern* aufrichtig, wie er und die Menschen seiner sozialen Schicht an den sie bewegenden Zeitfragen vorbeilebten und es so verabsäumten, rechtzeitig Sanierungsmaßnahmen zur Erhaltung des alten Österreich einzuleiten: „Nicht das Militärische, nicht das Politische, nicht das Kommerzielle hatte im Leben des einzelnen wie in dem der Gesamtheit das Übergewicht; der erste Blick eines Wiener Durchschnittsbürgers in die Zeitung galt allmorgendlich nicht den Diskussionen im Parlament oder den Weltgeschehnissen, sondern dem Repertoire des Theaters, das eine für andere Städte kaum begreifliche Wichtigkeit im öffentlichen Leben einnahm."[9] In dieser Beziehung war die österreichische Sozialdemokratie, die weniger Grund hatte, sich den Kopf der herrschenden Klassen über die Erhaltung des Staates zu zerbrechen, sich aber dennoch als Staatserhalterin betätigte, ohne auf Gegenliebe und Verständnis zu stoßen, hellhöriger und weitblickender. Sie erkannte die Gefahr des Unterganges des alten Österreich und entwickelte Konzepte für dessen Rettung, die – rechtzeitig aufgegriffen und angewendet – vielleicht die Chance geboten hätten, diesen übernationalen Ordnungsfaktor, dessen Zerstörung den Völkern dieses Raumes kein Glück brachte, zu erhalten und damit der Weltgeschichte eine erfreulichere Entwicklung zu bescheren, als sie sie tatsächlich nahm. So warnte Victor Adler, der Führer der österreichischen Sozialdemokratie, schon zu Beginn des Jahrhunderts am Parteitag 1900: „Wenn Österreich zugrundegeht, so geht es zugrunde an den Sünden seiner herrschenden Klassen, die Arbeiterschaft hat nicht mitgesündigt, sie hat an den Früchten der Ausbeutung nicht mitgenossen, sie hat nicht mitgewirkt an der Verdummung und Niederhaltung des Volkes, nicht mitgewirkt an dem Zurückhalten der wirtschaftlichen Entwicklung des Landes, und sie wird deshalb auch nicht mit zugrunde gehen."[10]

Der Erkenntnisvorsprung der Sozialdemokratie in bezug auf die Einschätzung der realen Lage des alten Österreich wird jedoch zugunsten einer umfassenden Verblendung eingeebnet, wenn es um die Frage von Krieg und Frieden geht. So könnte die folgende Stelle aus der *Welt von gestern mutatis mutandis* auch für die sozialdemokratischen Massen und die Führung dieser Partei gelten: „. . . Augenblicke der Sorge flogen vorbei wie Spinnweben im Winde. Wir dachten zwar ab und zu an den Krieg, aber nicht viel anders, als man gelegentlich an den Tod denkt – an etwas Mögliches, aber wahrscheinlich doch Fernes".[11] Auch in diesem Zusammenhang liegt es nahe, auf die Freudschen Begriffe der „Verdrängung" und „Verleugnung" zurückzugreifen und mit ihnen die „Vogel-Strauß-Politik" zu charakterisieren, der sich das Bürgertum und das Proletariat, jeder auf seine Weise und unter Einfluß spezifischer Illusionen, hingaben. Im Bürgertum hielt der Fortschrittsglaube und der in die Zukunft verlängerte ökonomische Prosperitätsgedanke die aufkeimende Kriegsfurcht nieder, auf sozialistischer Seite sorgten der Glaube an die historische Notwendigkeit, die den Sieg des Sozialismus verbürge, sowie die Überschätzung der eigenen Möglichkeiten im Kriegsfall für eine unbekümmerte Haltung. Obwohl, ja gerade weil man auf den Kongressen der Internationale ständig vom Ernstfall

FREIHEIT
FRIEDE
MENSCHENWÜRDE sind Grundrechte aller Menschen!

Jeder Mensch muß menschenwürdig leben können.

Jedes Volk hat das Recht auf eigenen Lebensraum.

Minderheiten dürfen nicht unterdrückt werden.

Wir müssen sie respektieren und ihnen die gleichen

FREIHEIT Rechte einräumen, die wir für uns beanspruchen.
FRIEDE
MENSCHENWÜRDE

wir treten dafür ohne jede Einschränkung ein!

GEWERKSCHAFT
METALL - BERGBAU - ENERGIE

des Krieges sprach und deklamierte, war man doch im tiefsten davon überzeugt, ihn durch die Beschwörung hinwegbannen zu können. Bürgertum und Proletariat wurden vom Ersten Weltkrieg gleichermaßen überrascht, und beide fielen auch prompt der Kriegsbegeisterung, die den Ausbruch des Ersten Weltkrieges begleitete, anheim.

Für einen Humanisten und Europäer, ja Internationalisten wie Stefan Zweig mußte der Ausbruch des Krieges und die mit ihm einhergehende Entfesselung der Massenleidenschaften eine schwere Enttäuschung bedeuten; das Kapitel über den Ersten Weltkrieg in der *Welt von gestern* legt ein eindrucksvolles Zeugnis von diesem Schock ab, dessen Intensität auch noch in der Nachwirkung und Retrospektive fühlbar wird. Auf die Überzeugung, daß ein Krieg in die „Welt von Sicherheit" unmöglich einbrechen könne, treffen die Worte zu, die Stefan Zweig selbst zur Erfassung des damaligen Lebensgefühls angeführt hat: „Aber wenn auch nur Wahn, so war es doch ein wundervoller und edler Wahn, dem unsere Väter dienten, menschlicher und fruchtbarer als die Parolen von heute."[12]

Man kann Stefan Zweig leicht den Vorwurf machen, daß er ein Bildungs- und Besitzbürger war, der die großen Probleme seiner Zeit verschlief, sich der politischen Aktion entzog und sich im wesentlichen der Pflege seiner Kunst und der Entfaltung seiner Persönlichkeit widmete. Doch dieses vorschnelle Urteil muß zurückgenommen oder doch relativiert werden, wenn man ihn mit politischen Persönlichkeiten vergleicht, die sich im Rahmen einer politischen Bewegung voll in den Kampf um die Verankerung der Humanität stürzten und nicht Einzelkämpfer wie der nur mit anderen Einzelkämpfern kooperierende Stefan Zweig waren.

Das gleiche gilt für politisch engagierte Schriftsteller, die sich einer politischen Bewegung anschlossen und an deren Illusionen, ja Verbrechen teilnahmen. Was hat all dieses kollektive Engagement genützt? Was hat es am realen Gang der Ereignisse, die zum vorübergehenden Sieg Hitlers und zum Zweiten Weltkrieg führten, geändert? Standen nicht all jene, die ihre Hoffnungen auf kollektive Aktionen und Organisationen gesetzt hatten, zum Schluß genau so ratlos da wie Stefan Zweig, der aus seiner Fassungslosigkeit gegenüber der entfesselten Barbarei kein Hehl machte und sich nicht hinter Erklärungen und Analysen verschanzte, die in Wahrheit mehr verschleiern als verdeutlichen? Denn welche Überzeugungskraft hat – um die heute gängigste „Erklärung" des Geschehens heranzuziehen – die marxistische Theorie, die uns glauben machen will, daß der Sieg Hitlers in Deutschland und der Zweite Weltkrieg ein notwendiges Resultat des Kapitalismus und der ihm innewohnenden Gesetzmäßigkeit war? Die Vertreter dieser Theorie finden keine überzeugende Erklärung dafür, wie es zu einem Krieg eines kapitalistischen Staates gegen andere kapitalistische Staaten kommen konnte, die mit der sozialistischen Weltmacht verbündet waren. Sie vermag aber auch nicht zu erklären, warum der Kapitalismus in Deutschland Wirkungen zeigte, die dem kapitalistischen System in anderen Ländern fremd, ja unvorstellbar waren.

Die Haltung Stefan Zweigs, der billige Erklärungen und vordergründigen Trost zurückwies, ist zweifellos nicht nur viel ehrlicher, sondern auch viel realistischer als die Scheinerklärungen und Rationalisierungen der Rationalisten und Fortschrittsgläubigen aller Lager, die sich den Bankrott ihrer Ideologie nicht eingestehen wollen und zu wissenschaftlich klingenden Beruhigungen Zuflucht nehmen. Befand sich Zweig nicht in guter Gesellschaft, wenn er – gleich Sigmund Freud, über dessen Gespräch mit ihm er in der *Welt von gestern* berichtet – im Zweiten Weltkrieg und im Hitlerismus den Ausbruch der Barbarei und eines „elementaren Vernichtungstriebes"[13] erblickte, zu dessen Bändigung es kein Patentrezept gibt? Haben Freud und Zweig, aber auch Konrad Lorenz und andere nicht recht, wenn sie von der Annahme eines Aggressionstriebes ausgehen, der immer wieder hervorbrechen kann und der mit der bloßen Beseitigung bestimmter Erscheinungsformen und Ursachen nicht zum Verschwinden gebracht werden kann? Wer das Vorhandensein eines solchen Triebes leugnet, kann diesen Trieb auch nicht abwehren, sein jederzeit mögliches Losbrechen nicht verhindern. Eine solche Einstellung fördert nur das Entstehen neuer Illusionen, die auch dann Illusionen bleiben, wenn sie mit der Etikette der Fortschrittlichkeit versehen und damit, wie man glaubt, gegen Kritik immunisiert werden.

Könnte Stefan Zweig einen Blick auf die Welt von heute werfen, die im übrigen bald eine Welt von gestern geworden sein und durch neue Möglichkeiten überholt werden wird, er würde seinen Pessimismus und seine Skepsis gegenüber institutionellen Lösungen bestätigt finden. Denn obwohl sich nach dem Zweiten Weltkrieg, der glücklicherweise mit der Niederlage Hitlers endete und insofern den Zweigschen Pessimismus Lügen strafte, eine Weltorganisation etablierte, die aus Fehlern und Versäumnissen des Völkerbundes hätte lernen können, ist diese Organisation doch weit davon entfernt, ein Garant und Hort des internationalen Rechtes und eine Wahrerin der Menschenrechte zu sein. Wenn Zweig in der *Welt von gestern* beschreibt, welche Enttäuschung die Tatsache hervorrief, daß von den Wilsonschen Verheißungen nur dort Gebrauch gemacht wurde, wo es im Interesse der Siegermächte lag, so muß für die Welt von heute angemerkt werden, daß die Organisation der Vereinten Nationen die beschworenen Prinzipien auch nur dort anzuwenden scheint, wo mächtige Interessen im Spiel sind, und daß diese Organisation nach wie vor der Zwangsgewalt gegen von Staaten gesetztes Unrecht ermangelt, die die Voraussetzung für die Existenz eines stabilen Weltfriedens wäre. Ja wir müssen erleben, daß sich die Mehrheit der in dieser Organisation vertretenen Staaten ohne weiteres auf die Seite des völkerrechtlichen und moralischen Unrechts stellt, wenn dies vom Standpunkt der Macht aus gesehen opportun erscheint. Der Glaube vieler Vorkämpfer, die Etablierung einer solchen Organisation verbürge auch

den Durchbruch der Prinzipien, die dem Kampf um die Verankerung einer solchen Organisation Pate standen, hat sich einmal mehr als Illusion erwiesen, derzufolge die Maeht der Vernunft und des Guten übersehätzt, das Böse und die maehtgestützten Interessen hingegen unterschätzt werden. Doch es gibt ja auch zwei ermutigende Beispiele für Fortsehritte, die die Freude, ja den Enthusiasmus des begeisterungsfähigen Stefan Zweig erregen könnten. Diese beiden Beispiele betreffen Länder und Völker, denen sieh Stefan Zweig zugehörig fühlte. Zweig, der unter dem Eindruek der Weltkriegserfahrung in seinem *Jeremias*-Drama nicht nur an Fragen der Humanität, sondern auch an das Sehieksal des jüdischen Volkes rührte, äußerte sieh in der *Welt von gestern* zu dieser Sehieksalsgemeinsehaft wie folgt: „War es nicht dies, mein Volk, das immer wieder besiegt worden war von allen Völkern, immer wieder, immer wieder, und doch sie überdauerte dank einer geheimnisvollen Kraft – eben jener Kraft, die Niederlage zu verwandeln durch den Willen, sie immer und immer wieder zu bestehen? Hatten sie es nicht vorausgewußt, unsere Propheten, dies ewige Gejagtsein und Vertriebensein, das uns auch heute wieder wie Spreu über die Straßen wirft, und hatten sie dieses Unterliegen unter der Gewalt nicht bejaht und als einen Weg zu Gott gesegnet?"[14] Ist es nicht ergreifend, daß Stefan Zweig, der eigentlich kein religiöser Mensch war, doch zu einer theologisehen Sinndeutung der jüdischen Existenz gelangte, wenn er sich Rechenschaft über das Schicksal seines Volkes ablegen wollte: „Aber vielleicht ist es gerade des Judentums letzter Sinn, dureh seine rätselhaft überdauernde Existenz Hiobs ewige Frage an Gott immer wieder zu wiederholen, damit sie nicht völlig vergessen werde auf Erden?"[15] Stefan Zweig hat die Gründung und Selbstbehauptung des Staates Israel inmitten einer feindlichen Umwelt nicht mehr erlebt. Er hätte seine theologisehe, mit dem Hiobschen Theodizeeproblem zusammenhängende Deutung der jüdischen Existenz nicht widerrufen müssen: Auch Israel hat, selbst wenn dies nicht dem offiziellen Selbstverständnis dieses Staates entspricht und auch nur von einer Minderheit der Bevölkerung so verstanden wird, in der theologisehen Begründung seine wahre Existenzberechtigung. Und dies nicht nur vom jüdischen, sonder auch vom christlichen Standpunkt aus. Wenn das Sehicksal der Zerstreutheit der Juden und ihrer Existenz in der Diaspora theologisch stets als heilsgeschichtliche Tat Gottes gedeutet wurde, muß – der Logik dieses Arguments folgend – auch die Gründung und die Selbstbehauptung des Staates Israel mehr sein als eine bloße historische Tatsaehe. Auch in dieser Rangerhöhung des jüdischen Volkes nach Jahrhunderten der Verfolgung und Erniedrigung muß sich der Wille Gottes manifestieren. Naeh diesem Verständnis hat das jüdisehe Volk nicht aufgehört, ein Zeugnis Gottes in der Geschichte zu sein. Es hat jedoch im Rahmen der Völkerfamilie eine neue Dimension gewonnen und ein neues Selbstbewußtsein entwiekelt, das sich nieht mehr darin erschöpft, dureh passives Erleiden das Auserwählt-Sein zu demonstricren, sondern das sich dureh positive Leistungen und Selbstbehauptung als ein Maehtfaktor zu etablieren verstand.

Daß eine kampflose Preisgabe nic zum Erfolg führt und das Unheil nicht nur nicht abwendet, sondern es im Gegenteil sogar heraufbeschwört, läßt sich aus der Geschichte des österreichischen Volkes und Staates lernen, dem Zweigs unerwiderte Liebe galt. Zweig war Europäer und Weltbürger genug, um nieht in einen österreichischen Lokalpatriotismus zu verfallen

und die Rolle sowie die Möglichkeiten des Landes zu überschätzen. Wenn er Österreich, in dem er nicht nur aufgewachsen war, sondern das er auch nach seiner Reduzierung in der Zwischenkriegszeit als Aufenthaltsort wählte, einen „Stein in der Mauer" nannte und feststellte, „daß Europa niederbrechen mußte, sobald man ihn herausssprengte",[16] so muß man diese Behauptung durchaus ernst nehmen. Er wußte, „daß mit Österreich die Tschechoslowakei fallen müßte und der Balkan dann Hitler offen zur Beute liegen und daß der Nationalsozialismus mit Wien, dank dessen besonderer Struktur, den Hebel in die harte Hand bekommen würde, mit dem er ganz Europa auflockern und aus den Angeln heben könnte".[17]

Unter diesem globalen Aspekt erhält die österreichische Geschichte der Zwischenkriegszeit einen paradigmatischen, die bescheidenen Proportionen eines Kleinstaates überbietenden Charakter. Wieder einmal wurde dieses Österreich – nach den Worten des deutschen Dramatikers und Wahlösterreichers Friedrich Hebbel – zu einer „kleinen Welt, in der die große ihre Probe hält". Die kampflose Kapitulation Österreichs vor Hitler war ein schwerer Fehler, dessen Vermeidung unter Umständen der ganzen Weltgeschichte einen anderen Verlauf gegeben hätte. Hätte schon Österreich – nach der Meinung vieler ein deutsches Land, dessen Vereinigung mit Deutschland nichts Außergewöhnliches war – Widerstand geleistet, so wäre Hitler möglicherweise vor weiteren Aggressionen zurückgeschreckt, oder es wäre wenigstens früher zu einem Veto der Welt gegen die deutsche Expansion gekommen. Unter diesem Gesichtspunkt ist es auch verhängnisvoll, daß in Österreich keine demokratischen Zustände herrschten und die mögliche Massenbasis für einen Abwehrkampf gegen den Nationalsozialismus damit von vornherein erschüttert und reduziert war. Freilich lagen die Wurzeln für diese Fehlentwicklung und -entscheidung schon in den Faktoren begründet, die Stefan Zweig in seiner *Welt von gestern* in durchaus realistischer Weise andeutet. Zweig spricht vom „paradoxen Fall, daß man ein Land zu einer Selbständigkeit zwang, die es selbst erbittert ablehnte".[18] 1918 waren die Österreicher, die sich aus einem Großraum in einen Kleinstaat zurückgeworfen fühlten, noch nicht bereit, ihre Kleinstaat-Existenz zu akzeptieren und das Beste aus der Situation zu machen. Unter diesen Umständen bot sich die Perspektive des Anschlusses an Deutschland als eine Alternative an, die durch eine lange deutschnationale Tradition vorbereitet und in die Herzen und Hirne der Menschen eingepflanzt war. Wie Stefan Zweig aus Gesprächen mit dem Friedenskämpfer und letzten österreichischen Ministerpräsidenten Heinrich Lammasch berichtet, ging das alte Österreich an der Unfähigkeit zugrunde, sich rechtzeitig von der „Waffenbrüderschaft" mit Deutschland zu lösen.[19] Das Österreich der Ersten Republik bezahlte die Rechnung dafür, daß es diesen verhängnisvollen Weg der Anlehnung an Deutschland nicht verließ, sondern bis zum bitteren Ende fortsetzte.

Stefan Zweig gehört mit seinem Schaffen dem österreichischen und jüdischen Volk, darüber hinaus ganz Europa und der Welt von morgen an. Sie hat nur dann Aussicht auf Bestand, wenn sie sich den Idealen verpflichtet weiß, die Stefan Zweig verfocht und an deren Verwirklichung er verzweifelte.

Wir danken dem Verlag Peter Lang, New York, für die freundliche Genehmigung zum Abdruck dieses Beitrags. Er erschien erstmals im Sammelband *Stefan Zweig heute* (Hrsg. Mark H. Gelber), New Yorker Studien zur Neueren Deutschen Literaturgeschichte, Bd. 7, New York 1987.

Anmerkungen

1 Stefan Zweig, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* (Frankfurt am Main 1982), S. 408.

2 Stefan Zweig, *Baumeister der Welt* (Wien-Leipzig-Zürich 1936), S. 45.

3 Hugo von Hofmannsthal, *Ausgewählte Werke* in zwei Bänden. Zweiter Band: *Erzählungen und Aufsätze* (Frankfurt am Main 1957), S. 292.

4 *Die Welt von gestern*, S. 79.

5 a. a. O., S. 84.

6 a. a. O., S. 15.

7 Vgl. Sigmund Freud, *Studienausgabe*. Band IX (Frankfurt am Main 1974), S. 440.

8 Vgl. Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* (Salzburg 1966).

9 *Die Welt von gestern*, S.29.

10 *Verhandlungen des Parteitages 1900*, S. 72.

11 *Die Welt von gestern*, S. 246.

12 a. a. O., S. 18.

13 a. a. O., S. 481.

14 a. a. O., S. 291.

15 a. a. O., S. 486.

16 a. a. O., S. 446.

17 a. a. O., S. 456.

18 a. a. O., S. 323.

19 a. a. O., S. 297 ff.

Die Vereinigung Jüdischer Hochschüler in Österreich

entbietet auf diesem Weg dem Staat Israel
und der Israelitischen Kultusgemeinde, sowie allen Freunden
der jüdischen Jugend ein glückliches Neues Jahr

שנה טובה

S. FISCHER

FISCHER TASCHENBUCH VERLAG

Stefan Zweig

50. TODESTAG · 23. FEBRUAR 1992

»Ich wollte, er lebte uns noch!« Mit diesem Wort hat Alexander Lernet-Holenia die herzliche Verbundenheit mit Stefan Zweig gleichsam stellvertretend für die Freunde unterschiedlichster Art ausgedrückt. Der Zuneigung und dem Verständnis der einen standen zu seinen Lebzeiten jedoch literarische oder persönliche Ablehnung und/oder Skepsis anderer gegenüber. Aber als der Österreicher Stefan Zweig am 23. Februar 1942 »aus freiem Willen und mit klaren Sinnen« in Petropolis in Brasilien aus dem Leben schied, waren so gut wie alle deutschen Schriftsteller im Exil erschüttert – hatte doch wieder einer von ihnen »am Vorabend der Freiheit« die Kraft zum Durchhalten verloren. Bruno Frank und Lion Feuchtwanger veranlaßte Stefan Zweigs Freitod zu der Aufforderung: »Laßt uns zusammenhalten, materiell und seelisch einander beistehen, damit keiner mehr fällt, ehe wir das Licht sehen.« Und Carl Zuckmayer formulierte spontan einen Aufruf zum Leben: »Gebt nicht auf, Kameraden! Die höchste Macht ist das Leben, wenn es erfüllt ist vom Bewußtsein der Produktivität.« Er konnte, im fernen Vermont ohne Briefkontakt zu Stefan Zweig, nicht ahnen, mit welcher Intensität dieser sich bis zuletzt an die Arbeit zu klammern suchte, wie immer, wenn tiefe Depressionen ihn zu bedrängen begannen. Carl Zuckmayer wußte noch nichts vom Abschluß der Lebenserinnerungen an ›Die Welt von Gestern‹, diesen Abschied von einer Zeit, und nichts von der ›Schachnovelle‹, die Kritiker zu Zweigs dauerhaftester Prosaarbeit erklärt haben. Es ist, als habe er mit der ›Schachnovelle‹ noch einmal unter Aufbietung aller Kraft eines seiner ihm wichtigsten Themen in Form einer Erzählung für ein breiteres Publikum aufgegriffen: den ewigen, vergeblichen Kampf von Sensibilität und Intellekt gegen Brutalität

»Sein Weltruhm war wohlverdient, und es ist tragisch, daß die seelische Widerstandskraft dieses hochbegabten Menschen unter dem schweren Druck dieser Zeit zusammengebrochen ist. Was ich am meisten an ihm bewunderte, war die Gabe, historische Epochen und Gestalten psychologisch und künstlerisch lebendig zu machen.«

Thomas Mann – Nachruf auf Stefan Zweig, ›Aufbau‹, New York (27. Februar 1942)

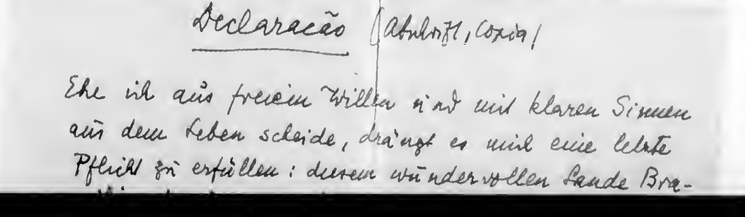
nunft, der ebenso zwischen die Mühlsteine des Protestantismus und des Katholizismus geriet, wie wir zwischen die großen Gegenbewegungen von heute. Es war mir ein kleiner Trost zu sehen, daß man nicht allein ist, wenn man sich anständigerweise mit schweren Entscheidungen und Entschließungen quält, statt es sich bequem zu machen und mit einem Ruck auf den Rücken einer Partei zu springen.« Und gerade das konnte Stefan Zweig nicht – sich für eine einzige Seite oder Partei entscheiden, es sei denn für die des Gewissens gegen die Gewalt, wie er es 1936 im Untertitel seines anderen großen Symbols gegen den politischen Fanatismus, der Europa bedrohte, in ›Castellio gegen Calvin‹ ausdrückte. Stefan Zweig war überzeugt: »Mit jedem neuen Menschen wird ein neues Gewissen geboren, und immer wird eines sich besinnen seiner geistigen Pflicht, den alten Kampf aufzunehmen um die unveräußerlichen Rechte der Menschheit und der Menschlichkeit, immer wieder wird ein Castellio aufstehen gegen jeden Calvin und die souveräne Selbständigkeit der Gesinnung verteidigen gegen alle Gewalten der Gewalt.« Dabei wäre es sicher ganz falsch zu behaupten, Stefan Zweig sei ein geborener Pazifist gewesen – er war Humanist. Als junger Mensch hat er aus der Unsicherheit heraus, wohin er sich zu wenden habe, seine individuelle Haltung zu Zeit und Welt Schritt für Schritt entwickeln müssen – die Erfahrung des Ersten Weltkriegs hatte ihn zu der Erkenntnis gebracht: »Stark müssen die Sanftmütigen sein, und die den Frieden wollen, stehen in einem Streit ... Man kann ein Volk bezwingen, aber nie seinen Geist.« Dieses Wort, niedergeschrieben 1916 in seiner dramatischen Dichtung ›Jeremias‹, wurde sein Wahlspruch. Und über seinem erzählerischen, seinem dramatischen und seinem essayistischen Werk steht die Erklärung: »Immer lockte es mich, die innere Verhärtung zu zeigen, die jede Form der Macht in einem Menschen bewirkt, die seelische Erstarrung, die bei ganzen Völkern jeder Sieg bedingt, und ihr die aufwühlende, die Seele schmerzhaft und furchtbar durchpflügende Macht der Niederlage entgegenzustellen.« Stefan Zweig stellte sich mit der ganzen Kraft seines Gewissens und seines Friedenswillens, seines Mittlertums und seiner Toleranz gegen den Strom der Gewalt. Sein Naturell war nicht stark genug: die tief in ihm angelegte Neigung zu Melancholie und Depression hielt dem Druck der Zeit nicht stand. Die Freunde konnte er noch ermutigen, aber für sich selbst fand er nur den Weg in den Freitod.

Hatte Stefan Zweig in ›Die Welt von Gestern‹ »mit jener erbarmungslosen Genauigkeit, welche der Kälte der echten Verzweiflung entspricht, das Glück des Ruhms und

Stefan Zweig, 1924. Ölgemälde von Frans Masereel (verschollen)

schaft.« Nicht anders hat Stefan Zweig dies an sich erfahren. Und endlich gilt für den einen wie für den anderen: »– eine Spanne vor dem Tode kommt für den Mann, der sich alt fühlt, nur mehr als ein Teil und Schatten seines Ich, noch etwas, was er längst nicht mehr erhofft, ein Glanz von Zärtlichkeit und Liebe. Wehmütig hat er gesagt, vielleicht die Liebe allein könnte ihn noch erwecken.« Doch für Stefan Zweig bedeutete die Begegnung und Ehe mit Lotte Altmann im letzten nur noch eine Bestätigung seiner Todessehnsucht, eine allmähliche Vorbereitung auf den gemeinsamen Freitod.

Knut Beck



Declaração (Abschrift, Cópia)

Ehe ich aus freiem Willen und mit klaren Sinnen aus dem Leben scheide, drängt es mich eine letzte Pflicht zu erfüllen: meinem wundervollen Lande Bra-

Sommernovellette

Von Stefan Zweig

Den Augustmonat des vergangenen Sommers verbrachte ich in Cadenabbia, einem jener kleinen Orte am Comer See, die dort zwischen weißen Villen und dunklem Wald so reizvoll sich bergen. Still und friedsam wohl auch in den lebendigeren Tagen des Frühlings, wenn die Reisenden von Bellagio und Menaggio den schmalen Strand beschwärmen, war das Städtchen in diesen warmen Wochen eine duftende, sonnenbeglänzte Einsamkeit. Das Hotel war fast ganz verlassen: ein paar versprengte Gäste, jeder dem andern durch die Tatsache merkwürdig, sich so verlorene Stelle zum Sommeraufenthalt erwählt zu haben, wunderten sich jeden Morgen, den andern noch standhaft zu finden. Am erstaunlichsten war dies mir bei einem älteren, sehr vornehmen und kultivierten Herrn, der – dem Aussehen nach ein Mitteltypus zwischen korrektem englischem Staatsmann und einem Pariser Coureur –, ohne zu irgendwelchem Seesport Zuflucht zu nehmen, den Tag damit verbrachte, den Rauch von Zigaretten sinnend vor sich in der Luft zergehen zu sehen oder ab und zu in einem Buche zu blättern. Die drückende Einsamkeit zweier Regentage und sein offenes Entgegenkommen gaben unserer Bekanntschaft rasch eine Herzlichkeit, die der Jahre Ungleichheit fast ganz überbrückte. Livländer von Geburt, in Frankreich und später in England erzogen, berufslos seit je, ohne ständigen Aufenthalt seit Jahren, war er heimatlos in dem edlen Sinne derer, die, Wikinger und Piraten der Schönheit, aller Städte Kostbarkeiten im räuberischen Flug in sich versammelt haben. Dilettantisch war er allen Künsten nahe, aber stärker als die Liebe war seine vornehme Verachtung, ihnen zu dienen: er dankte ihnen tausend schöne Stunden, ohne ihnen eine einzige schöpferischer Not gewidmet zu haben. Er lebte eines jener Leben, die überflüssig scheinen, weil sie sich keiner Gemeinsamkeit einketten, weil all der Reichtum, den tausend einzelne kostbare Erlebnisse in ihnen aufgespeichert haben, mit ihrem letzten Atemzug unvererbt zerrinnt.

Davon sprach ich eines Abends zu ihm, als wir nach dem Diner vor dem Hotel saßen und sahen, wie sich der helle See langsam vor unserem Blick verdunkelte. Er lächelte: »Vielleicht haben Sie nicht unrecht. Ich glaube zwar nicht an Erinnerungen: das Erlebte ist erlebt in der Sekunde, da es uns verläßt. Und Dichtung: geht das nicht ebenso losigkeit zu spinnen schienen, unerbittliche Parzen einer Welt der Langeweile und Beschränktheit. Und zwischen ihnen ein junges, etwa sechzehnjähriges Mädchen, die Tochter einer der beiden, ich weiß nicht, welcher, denn die harte Unfertigkeit ihrer Züge mischte sich schon mit leichter frauenhafter Rundung. Sie war eigentlich unhübsch, zu schlank, unreif, überdies natürlich ungeschickt gekleidet, aber es war etwas Rührendes in ihrer hilflosen Sehnsucht. Ihre

»Es ist das Bedürfnis... Ihnen zu sagen, wie ich meine Lieblinge unter Ihren Schöpfungen genieße, den *Jeremias*, die *Verwirrung der Gefühle*, Ihre Vertiefung in das Seelenleben dämonischer Menschen, wie ich Ihre kunstvolle Sprache bewundere, die sich den Gedanken anschmiegt wie eine durchsichtig gedachte Kleidung mancher antiker Statuen um deren Leiber...«

Sigmund Freud – Brief an Stefan Zweig (1931)

Augen waren groß und wohl auch voll dunklen Lichtes, aber sie flüchteten immer verlegen weg, den Glanz in zwinkernde Lichter verflatternd. Auch sie kam immer mit einer Arbeit, aber ihre Hände wurden oft langsam, die Finger schliefen ein, und dann saß sie still, mit einem träumerischen, unbewegten Blick über den See hin. Ich weiß nicht, was mich so merkwürdig an diesem Anblick ergriff. War es der banale und doch so unvermeidliche Gedanke, der einen befällt, wenn man die verblühte Mutter mit der blühenden Tochter sieht, den Schatten hinter der Gestalt, der Gedanke, daß in jeder Wange die Falte, in jedem Lachen die Müdigkeit, in jedem Traume schon die Enttäuschung versteckt wartet? Oder war es diese wilde, eben ausbrechende, ziellose Sehnsucht, die sich überall in ihr verriet, jene einzige, wunderbare Minute im Leben der Mädchen, wo sie den Blick begehrend ins All richten, weil sie das Eine noch nicht haben, an das sie sich

sionen ihn zu bedrängen begannen. Carl Zuckmayer wußte noch nichts vom Abschluß der Lebenserinnerungen an ›Die Welt von Gestern‹, diesen Abschied von einer Zeit, und nichts von der ›Schachnovelle‹, die Kritiker zu Zweigs dauerhaftester Prosaarbeit erklärt haben. Es ist, als habe er mit der ›Schachnovelle‹ noch einmal unter Aufbietung aller Kraft eines seiner ihm wichtigsten Themen in Form einer Erzählung für ein breiteres Publikum aufgegriffen: den ewigen, vergeblichen Kampf von Sensibilität und Intellekt gegen Brutalität

Sein Weltruhm war wohlverdient, und es ist tragisch, daß die seelische Widerstandskraft dieses hochbegabten Menschen unter dem schweren Druck dieser Zeit zusammengebrochen ist. Was ich am meisten an ihm bewunderte, war die Gabe, historische Epochen und Gestalten psychologisch und künstlerisch lebendig zu machen.

Thomas Mann – Nachruf auf Stefan Zweig, ›Aufbau‹, New York (27. Februar 1942)

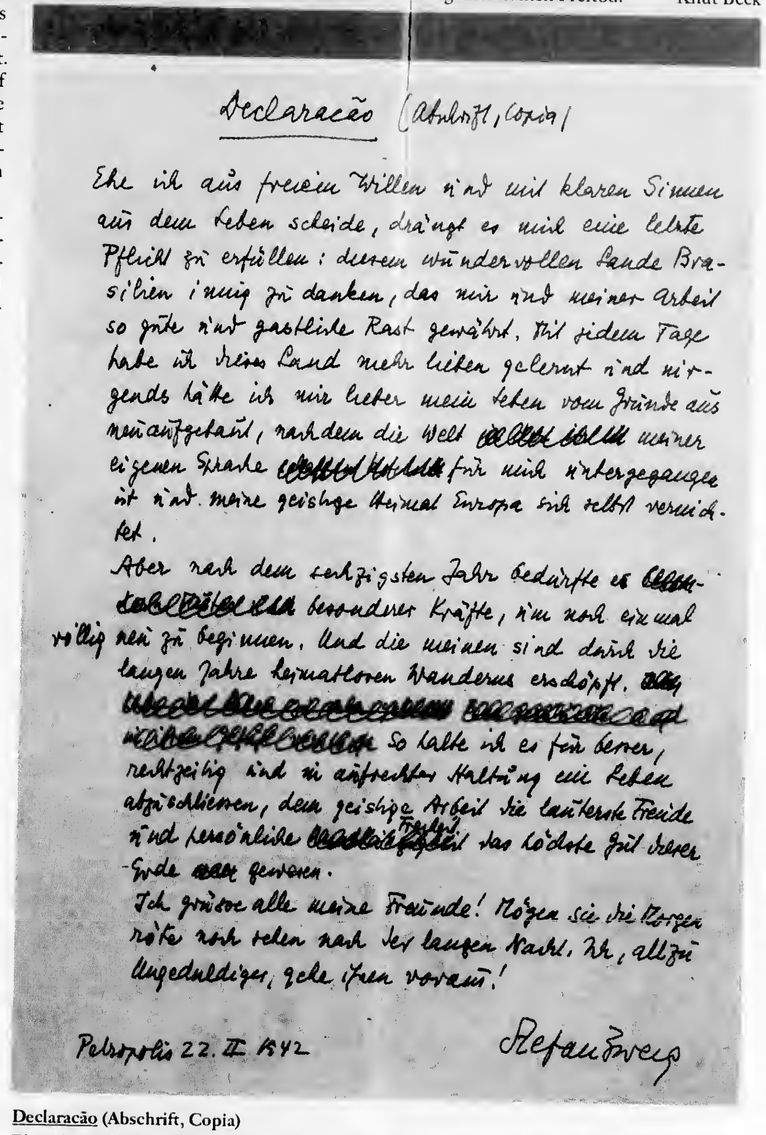
und Ungeist. Beide Manuskripte, das der Erinnerungen und das der Novelle, schickte er noch selbst an seinen Verleger Gottfried Bermann Fischer nach Stockholm, wohl schon ohne die Erwartung, das Erscheinen der Bücher zu erleben.

Bei Bermann Fischer in Stockholm war vier Jahre zuvor, im Herbst 1938, Stefan Zweigs Roman ›Ungeduld des Herzens‹ erschienen – ein Buch, mit dem er den Versuch unternahm, »unser Vorkriegs-Österreich mit all seinem Zauber, seiner Sentimentalität und seiner Raffiniertheit, für ein internationales Publikum in Erinnerung zu bringen, das Österreich, das in jener spezifischen Kulturform nie wieder aufleben wird«. Am 11. März 1938 war Österreich vom nationalsozialistischen Deutschland annektiert worden – Stefan Zweig hatte seine Heimat endgültig verloren, alle seine Ideale der allgemeinen wie der persönlichen Freiheit, der uneingeschränkten Entwicklung und Äußerung des Individuums waren zunichte geworden. Die »Böswilligkeit in der Welt«, die er 1933 bei der Wahl Adolf Hitlers zum Reichskanzler hatte heraufkommen sehen, hatte sich in kurzer Zeit wie ein zerstörerisches Feuer ausgebreitet. Stefan Zweigs Bücher, Bekenntnisse zu Toleranz und Menschenwürde, wurden verboten und verbrannt. Es war nicht seine Art, »aktuell zu polemisieren«; seine Fähigkeit, historische Ereignisse so darzustellen, daß sie für die Gegenwart lebendig blieben und ihre Besonderheiten verständlich wurden – in den großen Biographien ›Maria Stuart‹, ›Marie Antoinette‹, ›Joseph Fouché‹ –, nutzte er nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten, um mit solchen Lebensbildern Parallelen zu ziehen zwischen dem Damals und dem Heute. Mit ›Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam‹ hatte er 1933 eine verschleierte Selbstdarstellung gegeben – er hatte, wie er an Hermann Hesse schrieb, »Erasmus von Rotterdam als Nothelfer gewählt, den Mann der Mitte und der Verantwortung, der Toleranz und der Humanität, der Gewissensfreiheit und des Kampfes gegen die Dämonisierung der Welt«. Er hatte sich, wie er an Romain Rolland schrieb, »in Erasmus hineingeflüchtet, um nicht in Luther hineinzuexplodieren«.

Stefan Zweig hatte sich in seinem Leben nie einer Partei angeschlossen, nie einer Bewegung, nie einer Ideologie. Er hatte sich nie gebunden, weder politisch noch religiös, weder durch Ehe noch durch Kinder. Er hatte sich nie festgelegt, weder auf einen Ort noch auf eine Weltanschauung. Er hatte sich nie einer Gruppe zugehörig gefühlt, weder der Gruppe der Juden noch der Gruppe der Österreicher, weder der Gruppe der Europäer noch der Gruppe der Weltbürger. Er hatte sich nie einer Gruppe zugehörig gefühlt, weder der Gruppe der Juden noch der Gruppe der Österreicher, weder der Gruppe der Europäer noch der Gruppe der Weltbürger. Er hatte sich nie einer Gruppe zugehörig gefühlt, weder der Gruppe der Juden noch der Gruppe der Österreicher, weder der Gruppe der Europäer noch der Gruppe der Weltbürger.

Stefan Zweig, 1924. Ölgemälde von Frans Masereel (verschollen)

schaft.« Nicht anders hat Stefan Zweig dies an sich erfahren. Und endlich gilt für den einen wie für den anderen: »– eine Spanne vor dem Tode kommt für den Mann, der sich alt fühlt, nur mehr als ein Teil und Schatten seines Ich, noch etwas, was er längst nicht mehr erhofft, ein Glanz von Zärtlichkeit und Liebe. Wehmütig hat er gesagt, vielleicht die Liebe allein könnte ihn noch erwecken.« Doch für Stefan Zweig bedeutete die Begegnung und Ehe mit Lotte Altmann im letzten nur noch eine Bestätigung seiner Todessehnsucht, eine allmähliche Vorbereitung auf den gemeinsamen Freitod. Knut Beck



Declaração (Abschrift, Copia)

Ehe ich aus freiem Willen und mit klaren Sinnen aus dem Leben scheide, drängt es mich eine letzte Pflicht zu erfüllen: diesem wundervollen Lande Brasilien innig zu danken, das mir und meiner Arbeit so gute und gastliche Rast gewährt. Mit jedem Tage habe ich dieses Land mehr lieben gelernt und nirgends hätte ich mir lieber mein Leben vom Grunde aus neuaufgebaut, nachdem die Welt meiner eigenen Sprache für mich untergegangen ist und meine geistige Heimat Europa sich selbst vernichtet.

Aber nach dem sechzigsten Jahr bedurfte es besonderer Kräfte, um noch einmal völlig neu zu beginnen. Und die meinen sind durch die langen Jahre heimatlosen Wanderns erschöpft. So halte ich es für besser, rechtzeitig und in aufrechter Haltung ein Leben abzuschließen, dem geistige Arbeit die lauterste Freude und persönliche Freiheit das höchste Gut dieser Erde gewesen.

Ich grüsse alle meine Freunde! Mögen sie die Morgenröte noch sehen nach der langen Nacht. Ich, allzu Ungeduldiger, gehe ihnen voraus!

Petropolis 22. II. 1942 Stefan Zweig

Declaracão (Abschrift, Copia)

Ehe ich aus freiem Willen und mit klaren Sinnen aus dem Leben scheide, drängt es mich eine letzte Pflicht zu erfüllen: diesem wundervollen Lande Brasilien innig zu danken, das mir und meiner Arbeit so gute und gastliche Rast gewährt. Mit jedem Tage habe ich dieses Land mehr lieben gelernt und nirgends hätte ich mir lieber mein Leben vom Grunde aus neuaufgebaut, nachdem die Welt meiner eigenen Sprache für mich untergegangen ist und meine geistige Heimat Europa sich selbst vernichtet.

Aber nach dem sechzigsten Jahr bedurfte es besonderer Kräfte, um noch einmal völlig neu zu beginnen. Und die meinen sind durch die langen Jahre heimatlosen Wanderns erschöpft. So halte ich es für besser, rechtzeitig und in aufrechter Haltung ein Leben abzuschließen, dem geistige Arbeit die lauterste Freude und persönliche Freiheit das höchste Gut dieser Erde gewesen.

Ich grüße alle meine Freunde! Mögen sie die Morgenröte noch sehen nach der langen Nacht. Ich, allzu Ungeduldiger, gehe ihnen voraus!

Petropolis 22. II. 1942 **Stefan Zweig**

Ich glaube, noch niemand vor ihm hat so eindringlich, mit so erstaunlicher Barmherzigkeit zum Menschen über die Liebe geschrieben.

Maxim Gorki – Vorwort zur russischen Ausgabe der Erzählungen von Stefan Zweig (1927)

heit und das Wandelbare gesucht, aber auch die Familie ist eine Einschränkung und die Ehe eine Monotonie, und man hat überdies das Gefühl, als ob er nicht restlos glücklich in seinem häuslichen Leben gewesen wäre.« Man fühlt sich an Stefan Zweigs Ehe mit seiner ersten Frau Friderike erinnert, die von seiner »Unrast« bestimmt war, so daß sie schließlich aufgelöst wurde. »Um sich frei zu machen, reist Montaigne, und während der ganzen Reise gibt er ein Beispiel der Freiheit ... Ungebundenheit wird ihm zur Leidenschaft.« Nicht anders hat Stefan Zweig dies an sich erfahren. Und endlich gilt für den einen wie für den anderen: »– eine Spanne vor dem Tode kommt für den Mann, der sich alt fühlt, nur mehr als ein Teil und Schatten seines Ich, noch etwas, was er längst nicht mehr erhofft, ein Glanz von Zärtlichkeit und Liebe. Wehmütig hat er gesagt, vielleicht die Liebe allein könnte ihn noch erwecken.« Doch für Stefan Zweig bedeutete die Begegnung und Ehe mit Lotte Altmann im letzten nur noch eine Bestätigung seiner Todessehnsucht, eine allmähliche Vorbereitung auf den gemeinsamen Freitod. Knut Beck

Rauch von Zigaretten sinnend vor sich in der Luft zergehen zu sehen oder ab und zu in einem Buche zu blättern. Die drückende Einsamkeit zweier Regentage und sein offenes Entgegenkommen gaben unserer Bekanntschaft rasch eine Herzlichkeit, die der Jahre Ungleichheit fast ganz überbrückte. Livländer von Geburt, in Frankreich und später in England erzogen, berufslos seit je, ohne ständigen Aufenthalt seit Jahren, war er heimatlos in dem edlen Sinne derer, die, Wikinger und Piraten der Schönheit, aller Städte Kostbarkeiten im räuberischen Flug in sich versammelt haben. Dilettantisch war er allen Künsten nahe, aber stärker als die Liebe war seine vornehme Verachtung, ihnen zu dienen: er dankte ihnen tausend schöne Stunden, ohne ihnen eine einzige schöpferischer Not gewidmet zu haben. Er lebte eines jener Leben, die überflüssig scheinen, weil sie sich keiner Gemeinsamkeit einketten, weil all der Reichtum, den tausend einzelne kostbare Erlebnisse in ihnen aufgespeichert haben, mit ihrem letzten Atemzug unvererbt zerrinnt.

Davon sprach ich eines Abends zu ihm, als wir nach dem Diner vor dem Hotel saßen und sahen, wie sich der helle See langsam vor unserem Blick verdunkelte. Er lächelte: »Vielleicht haben Sie nicht unrecht. Ich glaube zwar nicht an Erinnerungen: das Erlebte ist erlebt in der Sekunde, da es uns verläßt. Und Dichtung: geht das nicht ebenso zugrunde, zwanzig, fünfzig, hundert Jahre später? Aber ich will Ihnen heute etwas erzählen, wovon ich glaube, daß es eine hübsche Novelle wäre. Kommen Sie! Solche Dinge sprechen sich besser im Gehen.«

So gingen wir den wunderbaren Strandweg entlang, überschattet von den ewigen Zypressen und verworrenen Kastanienbäumen, zwischen deren Gezweige der See unruhig spiegelte. Drüben lag die weiße Wolke Bellagio, sanft getönt von den hinrinnenden Farben der schon gesunkenen Sonne, und hoch, hoch oben über dem dunklen Hügel glänzte, von den Strahlen diamanten umfaßt, die funkelnde Mauerkrone der Villa Serbelloni. Die Wärme war leicht schwülend und doch nicht lastend; wie ein sanfter Frauenarm lehnte sie sich zärtlich an die Schatten und füllte den Atem mit dem Dufte unsichtbarer Blüten.

Er begann: »Ein Geständnis soll den Anfang machen. Ich habe Ihnen bislang verschwiegen, daß ich schon im vergangenen Jahre hier war, hier in Cadenabbia, zur gleichen Jahreszeit und im gleichen Hotel. Das mag Sie wundern, um so mehr als ich Ihnen ja erzählte, daß ich es von je vermied, etwas in meinem Leben zu wiederholen. Aber hören Sie! Es war natürlich ebenso einsam wie diesmal. Der gleiche Herr aus Mailand war hier, der den ganzen Tag Fische fängt, um sie abends wieder loszulassen und am nächsten Morgen wieder einzufangen; es waren zwei alte Engländerinnen da, deren leise vegetative Existenz man kaum bemerkte, ferner ein hübscher junger Bursch mit einem lieben, blassen Mädel, von der ich bis heute noch nicht glaube, daß sie seine Frau war, weil sie sich viel zu herzlich gern zu haben schienen. Schließlich eine deutsche Familie, Norddeutsche vom schärfsten Typus. Eine ältere, semmelblonde, hartknochige Dame mit eckigen, häßlichen Bewegungen, stechenden Stahlaugen und einem wie mit dem Messer geschnittenen scharfen, zänkischen Mund. Mit ihr eine Schwester, unverkennbar, denn es waren die gleichen Züge, nur zergangen, zerfaltet, irgendwie weich geworden, beide stets zusammen und nie doch im Gespräch und immer über die Stickerei gebeugt, in der sie ihre ganze Gedanken-

die sich den Gedanken anschmiegt wie eine durchsichtig gedachte Kleidung mancher antiker Statuen um deren Leiber...

Sigmund Freud – Brief an Stefan Zweig (1931)

Augen waren groß und wohl auch voll dunklen Lichtes, aber sie flüchteten immer verlegen weg, den Glanz in zwinkernde Lichter verflatternd. Auch sie kam immer mit einer Arbeit, aber ihre Hände wurden oft langsam, die Finger schliefen ein, und dann saß sie still, mit einem träumerischen, unbewegten Blick über den See hin. Ich weiß nicht, was mich so merkwürdig an diesem Anblick ergriff. War es der banale und doch so unvermeidliche Gedanke, der einen befällt, wenn man die verblühte Mutter mit der blühenden Tochter sieht, den Schatten hinter der Gestalt, der Gedanke, daß in jeder Wange die Falte, in jedem Lachen die Müdigkeit, in jedem Traume schon die Enttäuschung versteckt wartet? Oder war es diese wilde, eben ausbrechende, ziellose Sehnsucht, die sich überall in ihr verriet, jene einzige, wunderbare Minute im Leben der Mädchen, wo sie den Blick begehrend ins All richten, weil sie das Eine noch nicht haben, an das sie sich dann klammern und an dem sie dann faulend hängen wie Algen am schwimmenden Holz? Es war für mich unendlich packend, sie zu beobachten, den träumerischen, feuchten Blick, die wilde, überschwengliche Art, mit der sie jeden Hund und jede Katze liebkoste, die Unruhe, die sie vielerlei beginnen ließ und nichts zu Ende tun. Und dann die glühende Hast, mit der sie abends die paar elenden Bände der Hotelbibliothek durchjagte oder in den zwei zerlesenen Gedichtbänden blätterte, die sie sich mitgebracht hatte, in ihrem Goethe und Baumbach ... Doch warum lächeln Sie?«

Ich mußte mich entschuldigen: »Es ist nur die Zusammenstellung, Goethe und Baumbach.«

»Ach so! Natürlich, es ist ja komisch. Und doch wieder nicht. Glauben Sie mir, daß es jungen Mädchen in diesem Alter ganz gleichgültig ist, ob sie gute oder schlechte, echte oder verlogene Gedichte lesen. Ihnen sind Verse nur Becher für den Durst, und sie achten nicht auf den Wein, denn der Rausch ist ja schon in ihnen, noch ehe sie getrunken. Und so war dieses Mädchen, so kelchvoll von Sehnsucht, daß sie ihr bis in die Augen glänzte, die Spitzen der Finger über den Tisch zittern ließ und ihrem Gang eine eigene ungelenke und doch wieder beschwingte Art zwischen Flug und Furcht gab. Man sah, daß sie hungerte, mit jemandem zu sprechen, etwas von ihrer Fülle wegzugeben, aber da war niemand, nur Einsamkeit, nur das Klappern der Nadeln rechts und links, die kalten, bedächtigen Blicke der beiden Damen. Ein unendliches Mitleid kam mich an. Und doch, ich konnte mich ihr nicht nähern, denn erstlich, was ist ein bejahrter Mann einem Mädchen in diesem Augenblick, und dann, mein Abscheu vor Familienbekanntschaften und besonders Bekanntschaft ältlicher Bürgerdamen erdrosselte jede Möglichkeit. Da versuchte ich eine merkwürdige Sache. Ich dachte: dies ist ein junges Mädchen, unflügge, unerfahren, das erstemal wohl in Italien, das ja in Deutschland, dank dem Engländer Shakespeare, der nie dort gewesen ist, als das Land der romantischen Liebe gilt, der Romeos, der heimlichen Abenteuer, der fallenden Fächer, blitzenden Dolche, der Masken, Duennas und

der zärtlichen Briefe. Sicherlich träumt sie von Abenteuern, und wer kennt Mädchenträume, diese weißen, wehenden Wolken, die ziellos im Blau schweben und so wie die Wolken immer am Abend in heißeren Farben, in Rosa und dann in brennendem Rot erglühen? Nichts wird ihr hier Unwahrscheinlichkeit, Unmöglichkeit dünken. So entschloß ich mich, ihr einen geheimnisvollen Liebhaber zu erfinden.

Und noch am selben Abend schrieb ich einen langen Brief demütiger und respektvoller Zärtlichkeit, voll fremdartiger Andeutungen und ohne Unterschrift. Einen Brief, der nichts verlangte, nichts verhieß, überschwenglich und zurückhaltend zugleich, kurz, einen romantischen Liebesbrief wie aus einem Versstück. Und da ich wußte, daß sie täglich, von ihrer Unrast gejagt, als erste beim Frühstück erschien, faltete ich ihn in die Serviette ein. Der Morgen kam. Ich beobachtete sie vom Garten aus, sah ihre ungläubige Überraschung, ihr jähes Erschrekken, sah die rote Flamme, die über die blassen Wangen schoß und hastig bis tief in die Kehle lief. Sah ihr hilfloses Umblicken, das Zucken, die diebische Bewegung, mit der sie den Brief verbarg, und dann, wie sie unruhig, nervös saß, das Frühstück kaum berührend und schon wegschießend, hinaus, irgendwohin in die schattigen, unbelebten Gänge, das geheimnisvolle Schreiben zu entziffern ... Sie wollten etwas sagen?«

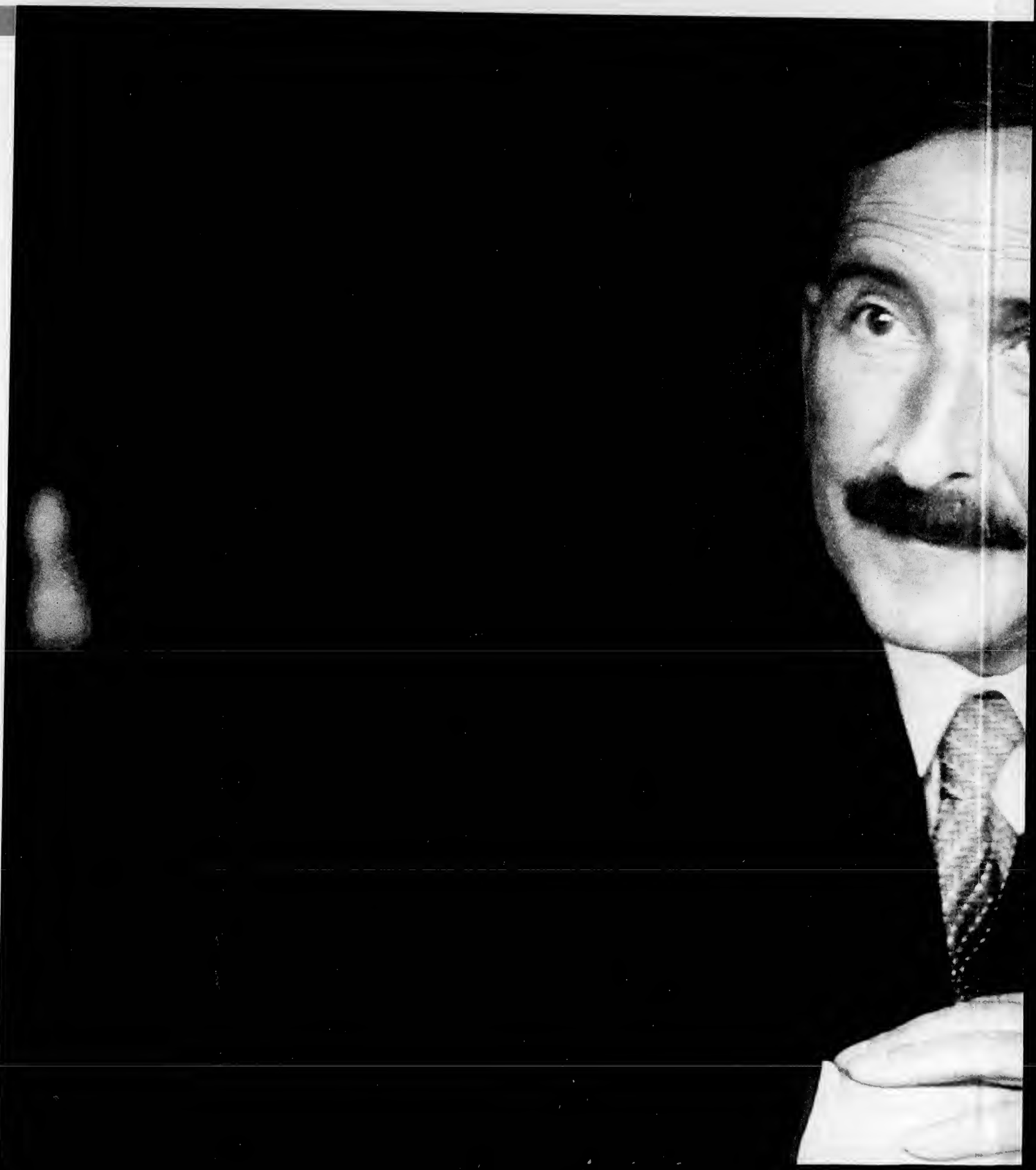
Ich hatte unwillkürlich eine Bewegung gemacht, die ich jetzt erklären mußte. »Ich finde das sehr verwegen. Haben Sie nicht daran gedacht, sie könnte nachforschen, oder das Einfachste, den Kellner fragen, wie der Brief in die Serviette kam? Oder ihn ihrer Mutter zeigen?«

»Natürlich dachte ich daran. Aber hätten Sie das Mädchen gesehen, dieses furchtsame, verschreckte liebe Geschöpf, das sich immer ängstlich umsah, wenn sie einmal etwas lauter gesprochen hatte, dann wäre Ihnen jedes Bedenken verflogen. Es gibt Mädchen, deren Schamhaftigkeit so groß ist, daß Sie mit ihnen das Äußerste wagen können, weil sie so hilflos sind und lieber das Ärgste erdulden, ehe sich mit einem Worte andern anzuvertrauen. Lächelnd sah ich ihr nach und freute mich, wie sehr mein Spiel gelungen war. Da kam sie schon zurück, und ich fühlte mein Blut plötzlich an der Schläfe: das war ein anderes Mädchen, ein anderer Schritt. Sie ging unruhig und verworren heran, eine glühende Welle hatte ihr Gesicht übergossen, und eine süße Verlegenheit machte sie ungelenk. Und so den ganzen Tag. Zu jedem Fenster flog ihr Blick auf, als könnte er dort das Geheimnis fassen, jeden Vorüberschreitenden umkreiste er, und einmal fiel er auch auf mich, der ihm vorsichtig auswich, um sich nicht durch ein Blinken zu verraten; aber in dieser blitzschnellen Sekunde hatte ich ein Feuer der Frage gefühlt, vor dem ich fast erschrak, und wieder nach Jahren empfunden, daß keine Wollust gefährlicher, verlockender und verderbter ist, als jenen ersten Funken in das Auge eines Mädchens zu sprengen. Ich sah sie dann zwischen den beiden sitzen mit schläfrigen Fingern und sah, wie sie manchmal hastig an eine Stelle ihres Kleides griff, von der ich sicher war, daß sie den Brief verbarg. Nun lockte mich das Spiel. Und noch am Abend schrieb ich ihr einen zweiten Brief und so die nächsten folgenden Tage: es wurde mir ein eigener erregender Reiz, die Empfindungen

und täglich im Boot oder mit dem Dampfer herüberkäme. Und nun sah ich sie immer, wenn die Glocke des nahenden Schiffes klang, unter einem Vorwand der mütterlichen Wacht entgleiten, wegstürmen und von einem Winkel des Piers die Ankommenden mit angehaltenem Atem mustern.

Und da geschah es einmal – es war ein trüber Nachmittag, und ich wußte nichts Besseres, als sie zu beobachten –, daß etwas sehr Merkwürdiges sich ereignete. Unter den Passagieren war ein hübscher junger Mann, mit jener extravaganten Eleganz der italienischen jungen Leute gekleidet, und wie er suchend den Ort überflog, fiel ihm voll der verzweifelt suchende, fragende, saugende Blick des jungen Mädchens ins Auge. Und sofort überstürzte, das leise Lächeln wild überflutend, die rote Welle der Scham ihr Gesicht. Der junge Mann stutzte, wurde aufmerksam – wie ja leicht verständlich ist, wenn man einen so heißen Blick voll tausend ungesagter Dinge zugeworfen empfängt –, lächelte und suchte ihr zu folgen. Sie flüchtete, stockte in der Sicherheit, daß es der lang Gesuchte war, eilte wieder weiter und sah sich doch wieder um, es war jenes ewige Spiel zwischen Wollen und Fürchten, Sehnsucht und Scham, in dem doch immer die süße Schwäche die Stärkere ist. Er, sichtlich ermutigt, wenn auch überrascht, eilte nach und war ihr schon nahe, und ich fühlte mit Erschrecken, wie sich alles zu einem beängstigenden Chaos verwirren müsse – da kamen die beiden Damen den Weg entlang. Das Mädchen flog ihnen wie ein scheuer Vogel entgegen, der junge Mann zog sich vorsichtig zurück, aber noch trafen sich im Rückwenden einmal ihre Blicke, um sich fieberhaft ineinanderzusaugen. Dieses Ereignis mahnte mich zuerst, dem Spiel ein Ende zu machen, aber doch die Verlockung war zu stark, und ich entschloß mich, diesen Zufall als willigen Gehilfen zu wählen, und schrieb ihr am Abend einen ungewöhnlich langen Brief, der ihre Vermutung bestätigen mußte. Es reizte mich, nun mit zwei Personen zu agieren.

Am nächsten Morgen erschreckte mich die zitternde Verwirrung in ihren Zügen. Die schöne Unrast war einer mir unverständlichen Nervosität gewichen, ihre Augen waren feucht und gerötet wie von Tränen, ein Schmerz schien sie im Tiefsten zu durchdringen. All ihr Schweigen schien nach einem wilden Schrei zu drängen, Dunkel lag um ihre Stirne, eine düstere herbe Verzweiflung in ihren Blicken, während ich gerade diesmal klare Freude erwartet hatte. Mir wurde bange. Zum erstenmal drängte sich etwas Fremdes ein, die Marionette gehorchte nicht und tanzte anders, als ich wollte. Ich grübelte nach allen Möglichkeiten und fand keine. Mir begann angst zu werden vor meinem Spiel, und ich kehrte nicht vor abends heim, um der Anklage in ihren Blicken zu entweichen. Als ich heimkam, verstand ich alles. Der Tisch war nicht mehr gedeckt, die Familie war abgereist. Sie hatte fort müssen, ohne ihm ein Wort sagen zu können, und konnte den Ihren nicht verraten, wie sehr ihr Herz noch an einem einzigen Tage, an einer Stunde hing, sie war fortgeschleppt worden aus einem süßen Traum in irgendeine klägliche Kleinstadt. Daran hatte ich vergessen. Und ich fühle jetzt noch wie eine Anklage diesen letzten Blick, diese furchtbare Gewalt von Zorn, Qual, Verzweiflung und bitterstem Weh, das ich, wer



gen war. Da kam sie schon zurück, und ich fühlte mein Blut plötzlich an der Schläfe: das war ein anderes Mädchen, ein anderer Schritt. Sie ging unruhig und verworren heran, eine glühende Welle hatte ihr Gesicht übergossen, und eine süße Verlegenheit machte sie ungelenk. Und so den ganzen Tag. Zu jedem Fenster flog ihr Blick auf, als könnte er dort das Geheimnis fassen, jeden Vorübersehreitenden umkreiste er, und einmal fiel er auch auf mich, der ihm vorsichtig auswich, um sich nicht durch ein Blinken zu verraten; aber in dieser blitzschnellen Sekunde hatte ich ein Feuer der Frage gefühlt, vor dem ich fast erschrak, und wieder nach Jahren empfunden, daß keine Wollust gefährlicher, verlockender und verderbter ist, als jenen ersten Funken in das Auge eines Mädchens zu sprengen. Ich sah sie dann zwischen den beiden sitzen mit schläfrigen Fingern und sah, wie sie manchmal hastig an eine Stelle ihres Kleides griff, von der ich sicher war, daß sie den Brief verbarg. Nun lockte mich das Spiel. Und noch am Abend schrieb ich ihr einen zweiten Brief und so die nächsten folgenden Tage: es wurde mir ein eigener erregender Reiz, die Empfindungen eines verliebten, jungen Menschen in meinen Briefen zu verkörpern, Steigerungen einer Leidenschaft zu erfinden, die nur ersonnen war, es wurde mir ein fesselnder Sport, wie Jäger ihn wohl haben mögen, wenn sie Schlingen legen oder Wild vor ihre Läufe locken. Und so unbeschreiblich, fast schreckhaft war für mich mein eigener Erfolg, daß ich schon dachte abzubrechen, hätte die Versuchung mich nicht so glühend an das begonnene Spiel gefesselt. Eine Leichtigkeit, eine wilde Wirrnis wie von Tänz kam in ihren Gang, eine eigene fiebrige Schönheit brach aus ihren Zügen; ihr Schlaf mußte ein Warten und Wachen auf den Brief des Morgens sein, denn ihr Auge war dunkel in der Frühe verschattet und unstet in seinem Feuer. Sie begann auf sich zu achten, trug Blumen in ihrem Haar, eine wunderbare Zärtlichkeit gegen alle Dinge beschwichtigte ihre Hände, eine stete Frage lag in ihrem Blick, denn sie fühlte aus tausend Kleinigkeiten, die ich den Briefen verriet, daß der Schreiber ihr nahe sein mußte, ein Ariel, der mit Musik die Lüfte füllte, nahe schwebend, das geheimste Tun belauschend und doch durch seinen Willen unsichtbar. So heiter wurde sie, daß selbst den beiden stumpfen Damen die Wandlung nicht entging, denn manchmal ließen sie gütig-neugierig ihren Blick an der eilenden Gestalt und an den aufknospenden Wangen haften, um sich dann mit verstohlenem Lächeln anzusehen. Ihre Stimme bekam Klang, wurde lauter, heller, verwegener, und an ihrer Kehle zitterte oft ein Zucken und Schwellen, als wollte plötzlich Gesang in jubelnden Trillern aufsteigen, als wäre ... Aber Sie lächeln schon wieder!«

»Nein, nein, bitte, erzählen Sie nur weiter. Ich meine nur, Sie erzählen sehr gut. Sie haben – verzeihen Sie – Talent und würden sicher das so gut erzählen wie einer unserer Novellisten.«

»Damit wollen Sie mir wohl höflich und vorsichtig andeuten, daß ich erzähle wie Ihre deutschen Novellisten, also lyrisch verstiegen, breit, sentimentalisch, langweilig. Ja, ich will kürzer sein! Die Marionette tanzte, und ich zog die Fäden mit überlegter Hand. Um von mir jeden Verdacht abzulenken – denn manchmal fühlte ich, wie sich ihr Blick prüfend an dem meinen anhalten wollte –, hatte ich ihr die Möglichkeit nahe gestellt, daß der Schreiber nicht hier, sondern in einem der nahen Kurplätze wohne

ständlichen Nervosität gewichen, ihre Augen waren feucht und gerötet wie von Tränen, ein Schmerz schien sie im Tiefsten zu durchdringen. All ihr Schweigen schien nach einem wilden Schrei zu drängen, Dunkel lag um ihre Stirne, eine düstere herbe Verzweiflung in ihren Blicken, während ich gerade diesmal klare Freude erwartet hatte. Mir wurde bange. Zum erstenmal drängte sich etwas Fremdes ein, die Marionette gehorchte nicht und tanzte anders, als ich wollte. Ich grübelte nach allen Möglichkeiten und fand keine. Mir begann angst zu werden vor meinem Spiel, und ich kehrte nicht vor abends heim, um der Anklage in ihren Blicken zu entweichen. Als ich heimkam, verstand ich alles. Der Tisch war nicht mehr gedeckt, die Familie war abgereist. Sie hatte fort müssen, ohne ihm ein Wort sagen zu können, und konnte den Ihren nicht verraten, wie sehr ihr Herz noch an einem einzigen Tage, an einer Stunde hing, sie war fortgeschleppt worden aus einem süßen Traum in irgendeine klägliche Kleinstadt. Daran hatte ich vergessen. Und ich fühle jetzt noch wie eine Anklage diesen letzten Blick, diese furchtbare Gewalt von Zorn, Qual, Verzweiflung und bitterstem Weh, das ich, wer weiß wie weit, in ihr Leben hineingeschleudert habe.«

Er schwieg. Mit uns war die Nacht gegangen, und von dem dureh Gewölk verhangenen Mond ging ein eigentümlich klirrendes Licht aus. Zwischen den Bäumen schienen Funken und Sterne zu hängen und die bleiche Fläche des Sees. Wir gingen wortlos weiter. Endlich brach mein Begleiter das Schweigen. »Das war die Geschichte. Wäre es nicht eine Novelle?«

»Ich weiß nicht. Es ist jedenfalls eine Geschichte, die ich mit den anderen mir bewahren will, für die ich Ihnen schon dankbar sein muß. Aber eine Novelle? Ein schöner Einsatz, der mich verlocken könnte, vielleicht. Denn diese Menschen, sie streifen sich nur, sie beherrschen sich nicht ganz, es sind Ansätze zu Schicksalen, aber kein Schicksal. Man müßte sie zu Ende dichten.«

»Ich verstehe, was Sie meinen. Das Leben des jungen Mädchens, die Heimkehr in die Kleinstadt, die furchtbare Tragik der Alltäglichkeit ...«

»Nein, nicht das so sehr. Das junge Mädchen interessiert mich weiter nieht. Junge Mädchen sind immer uninteressant, so merkwürdig sie sich auch selbst dünken, weil ihre ganzen Erlebnisse nur negative und darum zu ähnliche sind. Das Mädchen in diesem Falle heiratet, wenn ihre Zeit gekommen ist, den braven Bürgersmann daheim, und diese Affäre bleibt das blühende Blatt ihrer Erinnerungen. Das Mädchen interessiert mich nicht weiter.«

»Das ist merkwürdig. Ich wieder weiß nicht, was Sie an dem jungen Mann finden können. Solche Blicke, dieses Feuer im Vorübersprühen, fängt jeder in seiner Jugend, die meisten bemerken es gar nicht, die anderen vergessen rasch daran. Man muß alt werden, um zu wissen, daß gerade dies vielleicht das Edelste und Tiefste ist, das man empfängt, das heiligste Vorrecht der Jugend.«

»Es ist auch gar nicht der junge Mann, der mich interessiert ...«

»Sondern?«

»Ich würde den älteren Herrn, den Briefschreiber, umformen, ihn zu Ende dichten. Ich glaube, in keinem Alter schreibt man ungestraft feurige Briefe und träumt sich in die Gefühle einer Liebe hinein. Ich würde darzustellen versuchen, wie aus dem Spiele Ernst wird, wie er das Spiel zu beherrschen glaubt, da das Spiel schon ihn beherrscht. Die erwachende Schönheit des Mädchens, die er als Beobachter nur zu sehen vermeint, reizt und faßt ihn tiefer. Und der Augenblick, da ihm plötzlich alles entgleitet, gibt ihm eine wilde Sehnsucht nach dem Spiel und – dem Spielzeug. Mich würde jede Umkehr in der Liebe reizen, die die Leidenschaft eines alten Mannes der eines Knaben sehr ähnlich machen muß, weil beide sich nicht ganz vollwertig fühlen, ich würde ihm das Bangen und die Erwartung geben. Ich ließe ihn unstet werden, ihr nachreisen, um sie zu sehen, und doch im letzten Augenblick sich nicht in ihre Nähe wagen, ich ließe ihn an denselben Ort wieder zurückkommen in der Hoffnung, sie wiederzusehen, den Zufall zu beschwören, der dann immer grausam ist. In dieser Linie würde ich mir die Novelle denken, und sie wäre dann ...«

»Verlogen, falsch, ummöglich!«

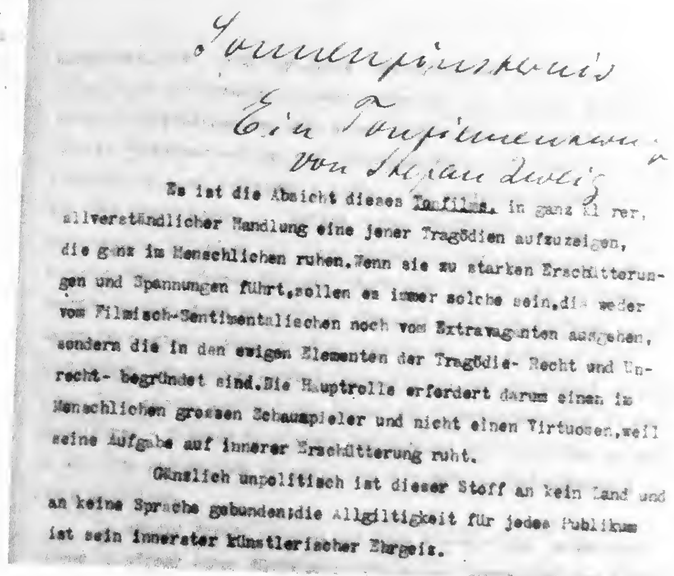
Ich schrak auf. Die Stimme fuhr hart, heiser zitternd und fast drohend in meine Worte. Nie hatte ich bei meinem Begleiter eine solche Erregung gesehen. Blitzschnell ahnte ich, woran ich unbedachtsam getastet hatte. Und wie er so hastig stehen blieb, sah ich, peinlich berührt, sein weißes Haar schimmern.

Ich wollte rasch ablenken, umbiegen. Aber da sprach er schon wieder, und jetzt ganz herzlich und dunkelweich mit seiner ruhenden tiefen Stimme, die von leiser Melancholie schön getönt war. »Oder Sie mögen recht haben. Es ist ja viel interessanter, ›*L'amour coûte cher aux vieillards*‹, so hat, glaube ich, Balzac eine seiner rührendsten Geschichten genannt, und es ließen sich noch viele zu dem Titel schreiben. Aber die alten Leute, die davon das Heimliehste wissen, erzählen nur gern von ihren Erfolgen und nicht von ihren Schwächen. Sie fürchten [illegible]erlich zu sein in Dingen, die doch nur [illegible] wie der Pendelschlag des Ewigen sind. Glauben Sie wirklich, daß es ein Zufall war, daß gerade jene Kapitel der Memoiren des Casanova ›verlorengegangen‹ sind, wo er altert, wo aus dem Hahn ein Hahnrei, aus dem Betrüger der Betrogene wird? Vielleicht wurde ihm nur die Hand zu schwer und das Herz zu eng.«

Er bot mir die Hand. Nun war seine Stimme wieder ganz kühl, ruhig und unbewegt. »Gute Nacht! Ich sehe, es ist gefährlich, jungen Leuten in Sommernächten Geschichten zu erzählen. Das gibt leicht törichte Gedanken und allerhand unnötige Träume. Gute Nacht!«

Und er ging mit seinen elastischen, aber doch von den Jahren schon verlangsamten Schritten ins Dunkel zurück. Es war schon spät. Aber die Müdigkeit, die sonst von der Wärme der weichen Nächte mich früh befing, war heute zerstreut durch die Erregung, die im Blute aufklingt, wenn einem Seltsames widerfährt oder wenn man Fremdes für einen Augenblick wie Eigenes erlebt. So ging ich den stilldunklen Weg entlang bis zur Villa Carlotta, die mit marmorner Treppe in den See niedersteigt, und setzte mich auf die kühlen Stufen. Wunderbar war die Nacht. Die Lichter von Bellagio, die früher nahe wie Leuchtkäfer zwischen den Bäumen funkelten, schienen nun unendlich ferne über dem Wasser, und langsam fielen sie, eins nach dem anderen, in das schwere Dunkel zurück. Schweigsam lag der See, blank wie ein schwarzer Edelstein und doch von wirrem Feuer an den Kanten. Und wie weiße Hände zu hellen Tasten, so griffen die plätschernden Wellen mit leisem Schwall die Stufen auf und nieder. Endlos hoch schien die bleiche Himmelsferne, auf der Tausender Sterne Funkeln war. Ruhevoll, in blitzendem Schweigen standen sie: nur manchmal löste sich einer aus dem demantenen Reigen jäh los und stürzte in die Sommernacht hinein; hinein in das Dunkel, in Täler, Schluchten, Berge oder ferne Wasser, ahnungslos und von blinder Kraft geschleudert wie ein Leben in die jähe Tiefe unbekannter Geschicke.

Sonnenfinsternis



Sonnenfinsternis
Ein Tonfilmentwurf
Von Stefan Zweig

Es ist die Absicht dieses Tonfilms, in ganz klarer, allverständlicher Handlung eine jener Tragödien aufzuzeigen, die ganz im Menschlichen ruhen. Wenn sie zu starken Erschütterungen und Spannungen führt, sollen es immer solche sein, die weder vom Filmisch-Sentimentalischen noch vom Extravaganten ausgehen, sondern die in den ewigen Elementen der Tragödie- Recht und Unrecht- begründet sind. Die Hauptrolle erfordert darum einen im Menschlichen grossen Schauspieler und nicht einen Virtuosen, weil seine Aufgabe auf innerer Erschütterung ruht.

Gänzlich unpolitisch ist dieser Stoff an kein Land und an keine Sprache gebunden; die Allgültigkeit für jedes Publikum ist sein innerster künstlerischer Ehrgeiz.

Ein Tonfilmentwurf von Stefan Zweig

Es ist die Absicht dieses *Tonfilms*, in ganz klarer, allverständlicher Handlung eine jener Tragödien aufzuzeigen, die ganz im Menschlichen ruhen. Wenn sie zu starken Erschütterungen und Spannungen führt, sollen es immer solche sein, die weder vom Filmisch-Sentimentalischen noch vom Extravaganten ausgehen, sondern die in den ewigen Elementen der Tragödie – Recht und Unrecht – begründet sind. Die Hauptrolle erfordert darum einen im Menschlichen großen Schauspieler und nicht einen Virtuosen, weil seine Aufgabe auf innerer Erschütterung ruht.

Gänzlich unpolitisch ist dieser Stoff an kein Land und an keine Sprache gebunden; die Allgültigkeit für jedes Publikum ist sein innerster künstlerischer Ehrgeiz.

Hauptfigur: der anständige, brave Durchschnittsmann – Ich und Du, Spiegelbild des Normalzuschauers – etwa 48 Jahre alt, in guten gesunden Verhältnissen, Besitzer eines ausgezeichneten Geschäftes (ebenso Wirkwarenhandlung wie Sodawasserfabrik, die Einzelheit wäre einzustellen nach Belieben) – jovial aber energisch, kräftiger Kerl mit Herz und Muskeln – feiert seinen fünfundzwanzigsten Hochzeitstag, das heißt, er hat

Die Sprache kommt zurück, die Besserung schreitet fort. Und die alte Frau erkennt, daß man hier ein Verbrechen verübt hat.

Nun beginnt die große Pilgerschaft dieser Frau. Sie geht zu den Ärzten und sagt, daß X gesund ist. Man herrscht sie an. Da sie nicht abläßt, wird sie hinausgeworfen. Jetzt beginnt ihr großer Kalvarienweg. Mit unermeßlicher Geduld versucht es diese hilflose Frau bei allen Ämtern – Polizei, Gericht, Anwälte. Nirgends hört man auf sie. Stundenlang läßt man sie in den Vorzimmern sitzen – und das ganze Schicksal eines Menschen ohne Verbindungen und Geld muß gezeigt werden, der gegen die Instanzen etwas erreichen will. (Man sieht, wie andere mit unwichtigen Anliegen vorgelassen werden, weil sie Protektion haben.) Ihre ganze Mühe scheint vergeblich. Niemand hört auf sie und sie hat kein Geld mehr.

Da – letzter Versuch. Wie der Kaiser (König, Präsident) vorbeifährt, wirft sie eine Bittschrift in den Wagen. Ungeheure Szene – man glaubt an ein Attentat, schlägt sie beinahe nieder. Dann Beruhigung. Aber die Bittschrift wird gelesen. Nun das Gegenspiel, wie die Instanzen sich beeilen, fliegen, sobald der Wink von oben kommt. Eine Kommission wird eingesetzt, tatsächlich X befreit.

Dann noch erster Gang aus dem Irrenhaus. Die neue Welt. Er geht zu seinem Geschäft – in Konkurs! Er geht zu seinem Haus – fremde Leute. Sein ganzes Leben ist zerstört. Endlich findet er die beiden. Harte Szene bis an die äußerste Grenze der Gefahr. Aber er hält sich zurück, läßt die beiden, die selbst herabgekommen sind und sich gegenseitig verachten, zurück. Nur das Kind rettet er. Letztes Bild: mit dem Kind und der Haushälterin irgendwo auf dem Land, Entspannung nach dem ungeheuren Erlebnis in ein bißchen Glück.

Selbstverständlich könnten die letzten Szenen nach üblicher Art bis zu Revolver und Todesangst verstärkt werden, aber ich würde es lieber in dem Rahmen großer Gemessenheit halten, um dem Schauspieler gerade nach den echten Tobsuchtszenen Gelegenheit einer inneren Geprüftheit durch das durchgemachte Leiden, eine besondere Hoheit nach der Vertiertheit zu verleihen.

Der Schutzheilige der Friseure

Stefan Zweig hat viele Leser in der ganzen Welt. Aber seine getreuesten Anhänger sind merkwürdigerweise die Friseure, und zu dieser Liebe ist er auf eine sehr sonderbare Weise gekommen. Stefan Zweig ließ sich im Hotel bei einem Aufenthalt an der Riviera täglich bei einem sehr alten Friseur rasieren, der früher Friseur der Comédie Française gewesen war, alle möglichen Präsidenten sowie Anatole France und alle denkbaren Berühmtheiten rasiert hatte. Während des Rasierens wußte er von ihnen die schönsten Geschichten auf die charmanteste Weise zu erzählen. Aus Dankbarkeit für diese vielen reizenden Geschichten, die ihm durch einen Monat hindurch jeden Morgen zwischen Einseifen und Rasieren erzählt wurden, schrieb Stefan Zweig in einer Zeitung ein kleines Portrait dieses Friseurs und erwähnte darin, wie anregend es für einen Schriftsteller und überhaupt für jeden sei, die Morgentoilette gleichzeitig mit einer Bereicherung des allgemeinen Wissens zu verbinden. Er schrieb, wie in früheren Zeiten die Friseure und die Friseusen eigentlich die Botengänger und Zeitungen der früheren Jahrhunderte waren und wie unergiebig das Selbstrasieren im geistigen Sinne sei, während dessen man weder nachdenken noch sich richtig erzählen lassen könne.

Diese unschuldige Bemerkung fand eine völlig unerwartete Resonanz. Eine nach der andern bemächtigten sich die Friseurzeitungen dieses Aufsatzes, der ihre Kunst und ihren Beruf gegenüber der Maschine des Herrn Gillette wieder zu Ehren brachte. Zwei Friseurinnungen großer Städte luden ihn ein, Ehrenmitglied ihres Vereins zu werden, und da man in den Zeitungen auch sein Bild reproduzierte, wurde er seitdem in sämtlichen Friseurläden mit besonderer Achtung behandelt. Freilich rasierte ihn kein Friseur mehr, ohne zu versuchen, ihm seine ganzen Memoiren zu erzählen, so daß ihm zum Schluß in seiner Verzweiflung nichts übrigblieb, als gegen seine eigene Überzeugung sich einen schweigsamen Rasierapparat anzuschaffen.

Der gefährliche Titel

Daß Autoren mit einem Buche Regierungen verärgert oder beunruhigt haben, ist in der Geschichte nichts Neues. Stefan Zweig ist das schon mit einem bloßen Titel gelungen. Einer seiner kleinen Romane, »Brennendes

klebte an allen Plakatsäulen Berlins und in der Provinz das Plakat: ›Brennendes Geheimnis‹, als plötzlich die Nachricht von dem mysteriösen Reichstagsbrand in Berlin

daran vergessen. Erste Szene, die alte Wirtschafterin (Frieda Richard) überrascht ihn mit den üblichen Vorbereitungen. Jetzt erinnert er sich, ist glücklich, begrüßt seine nette, brave, etwas spießige Frau (das Milieu ist zunächst ganz kleinbürgerlich, reichgewordene Leute, die aus Bequemlichkeit in ihrem alten Heim wohnen bleiben). Die Kinder der Hausmeistersleute kommen gratulieren – kleiner tragischer Schatten, er und sie hätten so gerne ein Kind gehabt. Aber zu spät! Man war auch so fünfundzwanzig Jahre glücklich.

In seiner Freude schenkt der Mann nach allen Seiten Geld, seinem Chauffeur einen Fünfzigmarkschein, dem Hausmeister, dem Markthelfer, allen Gehilfen und Stenotypistinnen im Geschäft. Diese Fünfzigmarkscheine bringen die Handlung ins Rollen. Einerseits besäuft sich der Chauffeur. Und als am Abend X mit seiner Frau ausfährt, rennt er betrunken den Wagen gegen einen Baum. Unglück, Katastrophe. Die Frau bleibt tot. Verzweiflung des Mannes. Tröstung durch die alte Haushälterin. Tiefer Schmerz, Verwahrlosung, Neigung zum Trunk.

Gegenhandlung: mit jenen Markscheinen gehen die Angestellten sich amüsieren. Die Stenotypistin lernt auf der Tanzdiele einen Erztypus heutigen unbedenklichen Pseudogentleman kennen. Folgt ihm in die Wohnung. Kurzes Verhältnis.

Nach einigen Wochen (Bild) die Stenotypistin im Büro. Plötzlich beginnt ihr vor den Augen alles zu tanzen. Sie fällt ohnmächtig hin. Alles stürzt herbei ihr zu helfen. X besonders gütig zu ihr, gibt ihr Urlaub. Sie geht die Treppe herab und weiß sofort alles: sie ist schwanger.

Sie geht zu ihrem Gentleman. Der schmeißt sie grob hinaus. Sie geht zum Arzt, sich es nehmen zu lassen: abermaliger Hinauswurf. Die typische Alltagstragödie (jedes Mädel im Zuschauerraum hat sie erlebt oder gefürchtet) ohne Pathos, ganz nüchternwahr aufrollen. Schließlich vor einer Brücke. Selbstmordgedanken, aber keine Kraft zur Ausführung.

Am nächsten Tag im Büro bei X. Sie wird zum Diktat gerufen, zu X. Wie er sie, sieht sie plötzlich ihn vom Rücken – ein Gedanke überkommt sie. Sie stellt sich so, als ob ihr schwach würde, läßt sich helfen, dankt mit innigem zärtlichen Blick, der den Witwer verwirrt. Wie sie draußen ist, blickt er in den Spiegel: ist es möglich? Kann ich ihr wirklich gefallen? Am nächsten Tag macht er sich heimlich schmuck beim Friseur. Zwei Tage später und er hat sie »errungen«.

Sein Glück. Und noch gesteigert, wie sie plötzlich ihm errötend ein Geständnis macht, sie fühlt sich Mutter. Der alternde Mann erlebt eine Ekstase der Dankbarkeit zu diesem jungen Mädchen – endlich ein Erbe – und beschließt sofort sie zu heiraten.

Nach der Heirat neues Milieu. Alles wird auf fein von der jungen Frau hergerichtet. Nur eine ist mißtrauisch, wie das Kind so bald kommt: die alte Wirtschafterin. Unterirdischer Kampf der beiden. Schließlich unterliegt die Wirtschafterin. Schwerer Abschied X's von der treuen, alten Frau, die 26 Jahre in seinem Hause dient. Aber die neue Frau ist eben die Stärkere. Der Prinz ist geboren. Überschwengliche Freude des alten Kerls. Jetzt eine Reihe Szenen menschlichster Art für den darstellenden Künstler. Das ganze Glück des verspäteten Vaters muß geschildert werden, wie er den Säugling zart mit seinen schweren Händen wickelt, ihn küßt und bewundert – während im Publikum jeder weiß, daß es gar nicht sein, sondern ein ihm unterschobenes Kind ist. Aber es muß deutlich werden, daß diesem grundanständigen Menschen das Kind schon teurer ist als die Frau.

Eine kurze Zeit glücklichen Lebens. Die Frau wird immer eleganter. (Szene, wo sie sich über alte Garderobe der verstorbenen, so bescheidenen Frau mokiert.) Sie wird immer unbefriedigter und vergnügungssüchtiger. Auf einem Rennen Begegnung mit jenem Pseudogentleman, der eben alles Geld verloren hat. Er starrt düster vor sich hin – da geht eine elegante Frau mit ihrem Mann vorbei. Donnerwetter, wer ist das? Die müßte ich kennen. Er geht ihr nach, erkennt seine einstige Geliebte, jetzt reich und vornehm. Er notiert sich die Nummer des Autos, kundschaftet ihre Wohnung aus. – Am nächsten Morgen, als Frau X mit dem Kinderwagen in den Park fährt, spricht er die Überraschte an. Vor dem Wagen mit dem Kinde, seinem Kinde, wagt sie ihn nicht zurückzuweisen. Er wird zudringlicher, sie hat alles vergessen. Und bald wird sie seine Geliebte, die er auch ausbeutet (dies nur diskret angedeutet).

Aus allerhand Anzeichen (ausführliche Steigerung) schöpft der arglose X doch Verdacht. Rasche Steigerung seiner Eifersucht, der bisher gutmütige Mann gerät in furchtbare Erregung, droht die Frau aus dem Hause zu werfen. Sie in ihrer Not berät mit dem Liebhaber, der seinerseits fürchtet, sie auf den Hals zu bekommen. Er schmiedet im Einverständnis mit einem Arzt einen Plan, X, dessen Zornausbrüche furchtbare sind, als geistesgestört, seine Anschuldigung als Verfolgungswahn hinzustellen, seine Frau als unschuldiges Opfer seiner Geistesgestörtheit. Auf raffinierte Weise – durch Telefonanrufe, anonyme Briefe – wird der Mann X tatsächlich in einen Zustand höchster Nervenreizung hineingetrieben, dann bei einem Ausbruch kommt jener verständigte (zum Teil falsch informierte) Arzt. X wird als Tobsüchtiger überwältigt, bekommt eine Injektion in den Schenkel, die ihn völlig betäubt und in diesem Zustand wird er in die geschlossene Anstalt für Geisteskranke gebracht.

Nun beginnt die eigentliche Großaufgabe des Films und des Schauspielers. Es ist darzustellen, wie ein Mann, der nur gereizt, aber nicht abnormal ist, in einer Heilanstalt rettungslos tatsächlich zu einem gefährlichen Individuum wird. Die Ärzte untersuchen ihn. Aber sobald er erkennt, daß man ihn in eine Irrenanstalt gebracht hat, bekommt er einen Wutanfall, beschimpft die Ärzte, will (selbstverständlich!) mit Gewalt hinaus, wird im Zorn sogar tätlich. Darauf wird er – filmisch besonders wichtig – in die Gummizelle gesperrt, wo kein Laut herausdringt und er gegen die weichen Wände tobt.

Nun ist zu zeigen: erstens eine Irrenanstalt mit ihren phantastischen Irren und Kranken, das ganze Grauen dieser Hölle. Dann muß der Darsteller des X die größte Leistung des Schauspielers erfüllen, die Hamlet- und Lear-Grenze zwischen normal und verrückt. X verfällt immer mehr in Tierzustand. Ein langer Bart entstellt ihn, er verschmutzt, vergeifert, seine Augen werden stumpf, er sinkt herab zum gefährlichen Tier.

Dies muß der dramatische Tiefpunkt des ganzen werden, das unterste Grauen – der völlige Verfall eines Menschen ins Unmenschliche.

Gleichzeitig Bilder aus dem Leben der Frau und ihres Freundes. Sie leben lustig, vergeuden das Geld. Niemand denkt mehr an X – er ist juridisch (Gerichtsszene mit Gutachten) erledigt, er ist für die Gesellschaft gestorben und die beiden leben so arglos, als wenn er tatsächlich tot wäre.

Der zweite Teil bringt die Auferstehung. Die alte Haushälterin ist seit ihrem Hinauswurf materiell völlig heruntergekommen, lebt in einem Proletarierviertel als Aufräumefrau ohne rechten Posten. Da liest sie ein Zeitungsinserat »Aufwärterin gesucht, Heilanstalt für Geisteskranke«. Sie geht hin, wird angenommen, tut still ihren Dienst.

Eines Tages beim Aufräumen sieht sie X. Sie erkennt ihn vorerst nicht, sie glaubt es nicht. Aber doch es läßt ihr keine Ruhe. Endlich nähert sie sich ihm. X ganz vertieft, wirft sich auf sie, will sie schlagen und bedroht sie mit einem Stuhl, so daß sie blutend niederstürzt. Die Wärter kommen sie zu retten. Man macht ihr Vorwürfe, daß sie sich dem gefährlichen Irren genähert habe.

Aber die alte Frau wiederholt ihren Versuch. Wieder brüllt sie X wie ein Tier an. Aber die alte Frau mit der großen Geduld der Liebe läßt nicht nach. Endlich sieht er sie an (Großaufnahme). In dem verlorenen Menschen regt sich ein Erinnern, in dem Tier der Mensch (dies die große Aufgabe für den Darsteller). Er erwacht, er erinnert sich.

Der gefährliche Titel

Daß Autoren mit einem Buche Regierungen verärgert oder beunruhigt haben, ist in der Geschichte nichts Neues. Stefan Zweig ist das schon mit einem bloßen Titel gelungen. Einer seiner kleinen Romane, ›Brennendes Geheimnis‹, hat für ein paar Stunden eine ganze Stadt und ein ganzes Land erregt.

Schon früher hatte dieses Buch ein merkwürdiges Schicksal erfahren. Es war 1916 in der englischen Übersetzung von einem amerikanischen Verlag erworben worden und sollte gerade erscheinen, als Amerika in den Weltkrieg eintrat. Da schien es dem amerikanischen Verleger einerseits zu bedenklich, ein Buch mit dem Namen eines österreichischen Schriftstellers zu bringen, andererseits hätte es ihm um die Druckbogen leid getan. So übersetzte er rasch den Namen Stefan Zweigs ins Englische, und es erschien unter dem Namen »Stephen Branch«.

Nach dem Kriege wurde in Deutschland ein Stummfilm daraus gemacht und im Jahre 1933 ein Sprechfilm. Ende Februar 1933 klebte an allen Plakatsäulen Berlins und in der Provinz das Plakat: ›Brennendes Geheimnis‹, als plötzlich die Nachricht von dem mysteriösen Reichstagsbrand in Berlin sich verbreitete. Die deutsche Regierung erklärte diesen Brand als das Werk von Kommunisten und gestattete keine öffentliche Diskussion über diese dunkle Angelegenheit. Aber gleich am nächsten Tage sah man überall lächelnde und schmunzelnde Leute vor den Plakaten ›Brennendes Geheimnis‹ stehen, und das Wort bekam eine den oberen Kreisen unerwünschte Popularität. Noch am selben Abend wurden auf polizeilichen Befehl alle Plakate heruntergerissen und der Film, der kaum drei- oder viermal gelaufen war, verboten, so daß dieser »gefährliche Film« (der in Wirklichkeit mit Politik nicht das mindeste zu tun hat) für »einige Zeiten« aus Deutschland verschwand und erst jetzt in neuer Besetzung seine Auferstehung feiern konnte.

Der Autographensammler

Stefan Zweig war seit seiner frühesten Jugend ein leidenschaftlicher Autographensammler gewesen und galt in den Kreisen der Bibliothekare und der Händler als unwidersprechliche Autorität, was Echtheit, Seltenheit und Wert von Autographen betrifft. Er wurde selbst von Museen öfters zu Gutachten herangezogen. Ein einziges Mal hat ein Händler seine Kenntnisse auf das heftigste bestritten.

Das geschah in einer französischen Provinzstadt. Stefan Zweig sah in der Auslage eines mittleren Buchhändlers, von dem er nie gehört hatte, eine Reihe von Autographen ausgestellt, alte und moderne. Er ging in den Laden und ließ sich die Sachen zeigen, wählte gleich zwei Stücke, die ihm interessant und preiswert schienen. Der Händler, mit südlichem Temperament begabt, suchte ihm mehr aufzunötigen und empfahl dringend jedes einzelne Stück. Unter anderem brachte er auch ein kleines Manuskript von Stefan Zweig, die Antwort auf eine Rundfrage, die dieser an eine Zeitung gegeben hatte, und nannte dafür einen ziemlich hohen Preis. Stefan Zweig versuchte ihm zu erklären, daß die Manuskripte dieses Autors nicht so kostbar seien, weil er zu fleißig arbeite, noch lebe und weiß Gott wie lange noch leben werde. Aber er stieß auf heftigen Widerspruch. Der Buchhändler geriet in Erregung. Nein, das sei ein ganz besonders wichtiges Manuskript und er werde auch in Paris gewiß kein so schönes mehr auftreiben können. Er war so eifrig, alle die literarischen Qualitäten Stefan Zweigs dem Autor selbst zu erklären, daß dieser begann, sich zu schämen und gegen seine innere Überzeugung sein eigenes Manuskript überzahlte und kaufte. Freilich, als dann der Buchhändler ihn um seine Adresse bat, um ihm weiterhin seine Kataloge zuschicken zu können, gab er vorsichtigerweise einen anderen Namen an.

Impressum: Herausgeber: S. Fischer Verlag, Postfach 70 03 55, 6000 Frankfurt am Main 70. Redaktion: Knut Beck. Gestaltung: Thomas Rode.
Stefan Zweigs ›Sonnenfinsternis‹ ist ein bisher unveröffentlichter Text, ›Sommernovellette‹ wurde dem Band ›Phantastische Nacht‹ (›Gesammelte Werke in Einzelausgaben‹, S. Fischer Verlag 1982) entnommen. Titelvignette: Zeichnung von B.F. Dolbin; Fotos: S. Fischer Verlag, Fotoarchiv. Änderungen von Preis, Umfang, Ausstattung und Lieferbarkeit vorbehalten. Printed in Germany: Dezember 1991. Alle Rechte vorbehalten. ISBN 3-999-38430-X

Stefan Zweig

Das Werk

Romane

Ungeduld des Herzens
Roman. 463 Seiten. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 1679. DM 14,80
Das schwachmütige und sentimentale Mitleid, das nur Ungeduld des Herzens ist, kann in der Krise nicht helfen und fördert letztlich nur das Bewußtsein, daß keine Schuld vergessen ist, solange das Gewissen lebt.

Clarissa
Ein Romanentwurf. Aus dem Nachlaß herausgegeben und bearbeitet von Knut Beck.
213 Seiten. Leinen. DM 32,–
Fischer Taschenbuch Band 11150. DM 12,80
Mit der Notiz »Roman im ersten Entwurf begonnen, die Welt von 1902 bis zum Ausbruch des Krieges vom Erlebnis einer Frau gesehen« bezeichnet Stefan Zweig selbst Ansatz und Inhalt seines letzten erzählerischen Werkes.

Rausch der Verwandlung
Roman aus dem Nachlaß.
329 Seiten. Leinen. DM 38,–
Fischer Taschenbuch Band 5874. DM 12,80
Unerwartet gleitet eine junge Frau aus eigener wirtschaftlicher Enge in eine ihr bislang unvorstellbare Welt ohne Arbeit, ohne Armut – und erwacht ebenso jäh aus diesem Rausch der Verwandlung, um zurückgeworfen zu werden.

Biographien

»So schien es auch mir verstattet, hier die Figuren noch einmal aufzustellen und die berühmte Meisterpartie der Geschichte mit allen ihren überraschenden und ihren Fehlzügen Zug um Zug noch einmal durchzuspielen.«
Stefan Zweig über ›Amerigo‹

Amerigo
Die Geschichte eines historischen Irrtums.
Fischer Taschenbuch Band 9241. DM 9,80

Balzac
Aus dem Nachlaß herausgegeben von Richard Friedenthal.
567 Seiten. Leinen. DM 64,–
Fischer Taschenbuch Band 2183. DM 26,80

Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt
245 Seiten. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 2295. DM 14,80

Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam
192 Seiten. Leinen. DM 24,–
Fischer Taschenbuch Band 2279. DM 9,80

Joseph Fouché
Bildnis eines politischen Menschen.
288 Seiten. Leinen. DM 28,–
Fischer Taschenbuch Band 1915. DM 14,80

Über Sigmund Freud
Porträt. Briefwechsel. Gedenkworte.
Fischer Taschenbuch Band 9240. DM 14,80

Magellan
Der Mann und seine Tat.
318 Seiten, 36 Seiten Abb. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 5356. DM 16,80

Biographische Sammelbände

»Es ist das Bedürfnis, Ihnen zu sagen, wie ich Ihre Vertiefung in das Seelenleben dämonischer Menschen, wie ich Ihre kunstvolle Sprache bewundere, die sich den Gedanken anschmiegt wie eine durchsichtig gedachte Kleidung mancher antiker Statuen um deren Leiber.«
Sigmund Freud an Stefan Zweig

Drei Dichter ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi
336 Seiten. Leinen. DM 29,80
Fischer Taschenbuch Band 2290. DM 16,80

Drei Meister. Balzac. Dickens. Dostojewski
192 Seiten. Leinen. DM 24,–
Fischer Taschenbuch Band 2289. DM 12,80

Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist. Nietzsche
304 Seiten. Leinen. DM 28,–
Fischer Taschenbuch Band 2282. DM 14,80

Die Heilung durch den Geist. Mesmer. Mary Baker-Eddy. Freud
397 Seiten. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 2300. DM 18,80

Menschen und Schicksale
Fischer Taschenbuch Band 2285. DM 12,80

Erzählungen

Einzelbände

Angst
Fischer Taschenbuch Band 10494. DM 9,80

Brennendes Geheimnis
Fischer Bibliothek. 110 S. Geb. DM 14,80
Fischer Taschenbuch Band 9311. DM 9,80

Brief einer Unbekannten
Fischer Taschenbuch Band 9323. DM 9,80

Phantastische Nacht
Fischer Bibliothek. 94 S. Geb. DM 16,80

Schachnovelle
Fischer Bibliothek. 127 S. Geb. DM 15,80
Fischer Taschenbuch Band 1522. DM 7,80

Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau
Fischer Bibliothek. 96 S. Geb. DM 12,80

Sammelbände

Der Amokläufer
Erzählungen. (Geschichte eines Untergangs/Das Kreuz/Ein Verbummelter/Der Amokläufer/Die Mondscheingasse/Leporella/Episode am Genfer See.)
204 Seiten. Leinen. DM 32,–
Die Gestalten dieser Erzählungen sind eigentlich oberflächliche Charaktere, die sich durch ihr leidenschaftliches Temperament selbst in seltsamste Umstände bringen.

Brennendes Geheimnis
Erzählungen. (Brennendes Geheimnis/Scharlach/Brief einer Unbekannten/Praterfrühling/Zwei Einsame/Widerstand der Wirklichkeit/War er es?/Ein Mensch, den man nicht vergißt/Unvermutete Bekanntschaft mit einem Handwerk.)
375 Seiten. Leinen. DM 44,–

Buchmendel
Erzählungen. (Die Wanderung/Die Wunder des Lebens/Im Schnee/Die Hochzeit von Lyon/Wondrak/Der Zwang/Buchmendel/Die unsichtbare Sammlung/Schachnovelle.)
330 Seiten. Leinen. DM 48,–
Die Erzählungen dieses Bandes sind nach den Zeiten, in denen sie sich ereignen, geordnet: Auf Jahrtausendwende und Mittelalter folgen hier die Französische Revolution, der Erste Weltkrieg und die Inflationsjahre danach, schließlich Zweigs eigene späte Gegenwart. Ihre Thematik ist die der Bedrängten und Bedrohten.

Novellen
(Brennendes Geheimnis/Der Amokläufer/Brief einer Unbekannten/Die Frau und die Landschaft/Verwirrung der Gefühle/Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau/Episode am Genfer See/Die unsichtbare Sammlung/Schachnovelle.)
Fischer Sonderausgabe. 402 Seiten.
Gebunden. DM 28,–

Erstes Erlebnis
Vier Geschichten aus Kinderland.
(Geschichte in der Dämmerung/Die Gouvernante/Brennendes Geheimnis/Sommernovellette.)
Fischer Bibliothek. 223 S. Geb. DM 14,80

Die Hochzeit von Lyon und andere Erzählungen
(Scharlach/Leporella/Angst/Die gleichungleichen Schwestern/Die Hochzeit von Lyon.)
Fischer Taschenbuch Band [illegible]

Phantastische Nacht
Erzählungen. (Sommernovellette/Die Gouvernante/Die spät bezahlte Schuld/Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau/Die Frau und die Landschaft/Phantastische Nacht.)
255 Seiten. Leinen. DM 32,–
Fischer Taschenbuch Band 5703. DM 12,80
Das ahnungsvolle Noch-nicht-Wissen, das erste Erleben, Erfahren, das Träumen und aus dem Traum heraus schließlich wieder das

Essays

»Fest und unbeugsam war er, bei aller äußeren Konzilianz, in seinen innersten Überzeugungen und Idealen.«
Richard Friedenthal über Stefan Zweig

Begegnungen mit Büchern
Aufsätze und Einleitungen
248 Seiten. Leinen. DM 32,–
Fischer Taschenbuch Band 2292. DM 9,80

Europäisches Erbe
Aufsätze und Einleitungen
[illegible]

bearbeitet. Mit sechs Bildern von Aubrey Beardsley
Fischer Taschenbuch Band 2293. DM 7,80

Ben Jonsons's ›Volpone‹ und andere Nachdichtungen für das Theater
568 Seiten. Leinen. DM 56,–

Das Lamm des Armen und andere Dramen
422 Seiten. Leinen. DM 44,–

Tersites/Jeremias
368 Seiten. Leinen. DM 39,80

Autobiographisches und Briefe

Die Welt von Gestern
Erinnerungen eines Europäers
464 Seiten. Leinen. DM 46,–
Fischer Sonderausgabe.
Gebunden DM 25,–
Fischer Taschenbuch Band 1152. DM 18,80

Tagebücher
Herausgegeben von Knut Beck
660 Seiten. Leinen. DM 56,–
Fischer Taschenbuch Band 9238. DM 29,80
»Heute, an einem ganz beliebigen Tage beginne ich wieder – zum wievielten Male! – mein Tagebuch ... Ich will nun sehen, ob ich über mich die Gewalt habe, jede Nacht, so wie ich meine Uhr aufziehe, auch in mir eine stählerne Spirale aufzurollen und – selbst an jenen traumhaft verdösten Tagen – mir Rechenschaft zu geben, Bericht zu leisten.« (10. September 1912)

Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler
Herausgegeben von Jeffrey Berlin, Hans Ulrich Lindken und Donald Prater
426 Seiten. Leinen. DM 58,–

Stefan Zweig – Paul Zech, Briefe 1910–1942
Herausgegeben von Donald G. Daviau.
Fischer Taschenbuch Band 5911. DM 12,80

Gesammelte Werke

Herausgegeben und mit Nachbemerkungen versehen von Knut Beck.
Ausgabe in Kassetten

Kassetten I und II
sind vergriffen; die Bände bleiben einzeln lieferbar

Kassette III, 5 Bände:
Verwirrung der Gefühle/Magellan/Die schlaflose Welt/Begegnungen mit Büchern/Rhythmen
1471 Seiten. Leinen. DM 168,–

Kassette IV, 5 Bände:
Der Amokläufer/Emile Verhaeren/Das Lamm des Armen/Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens/Tagebücher
1992 Seiten. Leinen. DM 198,–

Kassette V, 5 Bände:
Brennendes Geheimnis/Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt/Auf Reisen/Romain Rolland/Ben Jonson's ›Volpone‹ und andere Nachdichtungen für das Theater
2069 Seiten. Leinen. DM 228,–

Kassette VI, 6 Bände:
Balzac/Brasilien/Buchmendel/Clarissa/Rahel rechtet mit Gott/Zeiten und Schicksale
2217 Seiten. Leinen. DM 278,–

Die Geschichte eines historischen Irrtums.
Fischer Taschenbuch Band 9241. DM 9,80

Balzac
Aus dem Nachlaß herausgegeben von Richard Friedenthal.
567 Seiten. Leinen. DM 64,–
Fischer Taschenbuch Band 2183. DM 26,80

Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt
245 Seiten. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 2295. DM 14,80

Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam
192 Seiten. Leinen. DM 24,–
Fischer Taschenbuch Band 2279. DM 9,80

Joseph Fouché
Bildnis eines politischen Menschen.
288 Seiten. Leinen. DM 28,–
Fischer Taschenbuch Band 1915. DM 14,80

Über Sigmund Freud
Porträt. Briefwechsel. Gedenkworte.
Fischer Taschenbuch Band 9240. DM 14,80

Magellan
Der Mann und seine Tat.
318 Seiten, 36 Seiten Abb. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 5356. DM 16,80

Fischer Bibliothek. 94 S. Geb. DM 16,80

Schachnovelle
Fischer Bibliothek. 127 S. Geb. DM 15,80
Fischer Taschenbuch Band 1522. DM 7,80

Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau
Fischer Bibliothek. 96 S. Geb. DM 12,80

Sammelbände

Der Amokläufer
Erzählungen. (Geschichte eines Untergangs/Das Kreuz/Ein Verbummelter/Der Amokläufer/Die Mondscheingasse/Leporella/Episode am Genfer See.)
204 Seiten. Leinen. DM 32,–
Die Gestalten dieser Erzählungen sind eigentlich oberflächliche Charaktere, die sich durch ihr leidenschaftliches Temperament selbst in seltsamste Umstände bringen.

Brennendes Geheimnis
Erzählungen. (Brennendes Geheimnis/Scharlach/Brief einer Unbekannten/Praterfrühling/Zwei Einsame/Widerstand der Wirklichkeit/War er es?/Ein Mensch, den man nicht vergißt/Unvermutete Bekanntschaft mit einem Handwerk.)
375 Seiten. Leinen. DM 44,–

Erstes Erlebnis
Vier Geschichten aus Kinderland.
(Geschichte in der Dämmerung/Die Gouvernante/Brennendes Geheimnis/Sommernovellette.)
Fischer Bibliothek. 223 S. Geb. DM 14,80

Die Hochzeit von Lyon und andere Erzählungen
(Scharlach/Leporella/Angst/Die gleich-ungleichen Schwestern/Die Hochzeit von Lyon.)
Fischer Taschenbuch Band 2281. DM 12,80

Phantastische Nacht
Erzählungen. (Sommernovellette/Die Gouvernante/Die spät bezahlte Schuld/Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau/Die Frau und die Landschaft/Phantastische Nacht.)
255 Seiten. Leinen. DM 32,–
Fischer Taschenbuch Band 5703. DM 12,80
Das ahnungsvolle Noch-nicht-Wissen, das erste Erleben, Erfahren, das Träumen und aus dem Traum heraus schließlich wieder das phantasierende Ahnen…

Verwirrung der Gefühle
Erzählungen. (Der Stern über dem Walde/Die Liebe der Erika Ewald/Vergessene Träume/Geschichte in der Dämmerung/Die gleich-ungleichen Schwestern/Untergang eines Herzens/Verwirrung der Gefühle/Angst).
373 Seiten. Leinen. DM 39,80
Fischer Taschenbuch Band 5790. DM 16,80
Liebes- und Gefühlserfahrungen unterschiedlichster Menschen hat Stefan Zweig mit großer sprachlicher Suggestivkraft geschildert.

Lyrik

»Mystik und Ekstase, Hauptkennzeichen von Zweigs Gedichten, sind Begriffe, die einander durchdringen. Romantisch ist nur ihr Gepräge, Klangfreude dominiert.«

Rhythmen
Nachdichtungen ausgewählter Lyrik von Emile Verhaeren, Charles Baudelaire und Paul Verlaine.
233 Seiten. Leinen. DM 32,–

Silberne Saiten
Gedichte. 245 Seiten. Leinen. DM 32,–

Dramen

»Das spielerische Element reizte Stefan Zweig am Theater, wie viele seiner Zeit in Wien; den Schriftsteller forderte es, trotz einiger Bedenken, heraus.«

Ben Jonsons ›Volpone‹
Eine lieblose Komödie in drei Akten. Frei

Essays

»Fest und unbeugsam war er, bei aller äußeren Konzilianz, in seinen innersten Überzeugungen und Idealen.«
Richard Friedenthal über Stefan Zweig

Begegnungen mit Büchern
Aufsätze und Einleitungen
248 Seiten. Leinen. DM 32,–
Fischer Taschenbuch Band 2292. DM 9,80

Europäisches Erbe
Herausgegeben von Richard Friedenthal
Fischer Taschenbuch Band 2284. DM 14,80

Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens
Essays. 380 Seiten. Leinen. DM 44,–
Fischer Taschenbuch Band 2288. DM 14,80

Die schlaflose Welt
Aufsätze und Vorträge
299 Seiten. Leinen. DM 32,–
Fischer Taschenbuch Band 9243. DM 16,80

Sternstunden der Menschheit
256 Seiten. Leinen. DM 26,–
Fischer Sonderausgabe. Geb. DM 22,–
Fischer Taschenbuch Band 595. DM 10,80

Zeit und Welt
Fischer Taschenbuch Band 2287. DM 8,80

Zeiten und Schicksale
Aufsätze und Vorträge
571 Seiten. Leinen. DM 64,–

Reisen

Ich habe so eine Unrast überallhin zu fahren, alles zu sehen und zu genießen.«
Stefan Zweig an Hermann Hesse

Auf Reisen
427 Seiten. Leinen. DM 48,–

Brasilien
Ein Land der Zukunft
326 Seiten. Leinen. DM 48,–

Länder, Städte, Landschaften
Fischer Taschenbuch Band 2286. DM 12,80

einzeln lieferbar

Kassette III, 5 Bände:
Verwirrung der Gefühle/Magellan/Die schlaflose Welt/Begegnungen mit Büchern/Rhythmen
1471 Seiten. Leinen. DM 168,–

Kassette IV, 5 Bände:
Der Amokläufer/Emile Verhaeren/Das Lamm des Armen/Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens/Tagebücher
1992 Seiten. Leinen. DM 198,–

Kassette V, 5 Bände:
Brennendes Geheimnis/Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt/Auf Reisen/Romain Rolland/Ben Jonson's ›Volpone‹ und andere Nachdichtungen für das Theater
2069 Seiten. Leinen. DM 228,–

Kassette VI, 6 Bände:
Balzac/Brasilien/Buchmendel/Clarissa/Rahel rechtet mit Gott/Zeiten und Schicksale
2217 Seiten. Leinen. DM 278,–

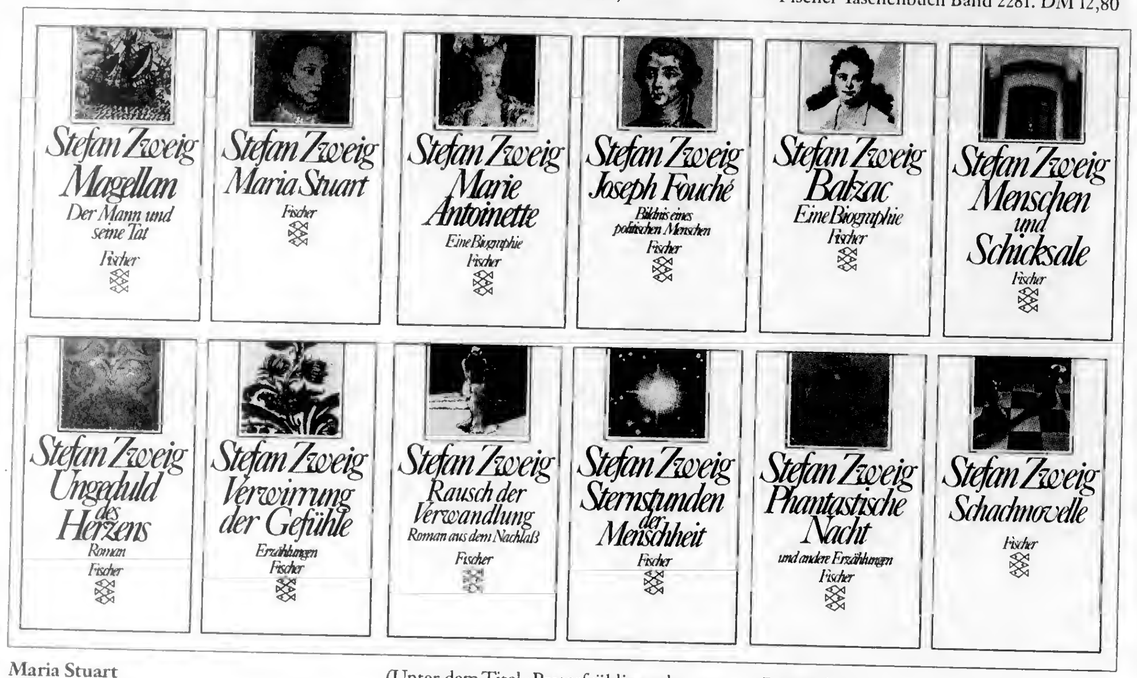
Bd. 11150/ca. DM 12,80. Erscheint Feb. '92

Über Stefan Zweig

Stefan Zweig – Friderike Zweig. Unrast der Liebe. Ihr Leben und ihre Zeit im Spiegel ihres Briefwechsels
Fischer Taschenbuch Band 5366. DM 16,80

Friderike Maria Zweig, Spiegelungen des Lebens
Fischer Taschenbuch Band 5639. DM 12,80
Stefan Zweigs erste Frau hat die Erzählung ihres Lebens zum größtenteil ihm und den Menschen, die sie durch ihn kennenlernte, gewidmet. Sie ergänzt auf individuelle Weise die Edition des Briefwechsels mit ihrem Mann ›Unrast der Liebe‹.

Stefan Zweig – Triumph und Tragik
Aufsätze, Tagebuchnotizen, Briefe
Herausgegeben von Ulrich Weinzierl
Fischer Taschenbuch Band 10961. DM 16,80



Maria Stuart
408 Seiten, 8 Seiten Abb. Leinen. DM 44,–
Fischer Taschenbuch Band 1714. DM 18,80

Marie Antoinette
Bildnis eines mittleren Charakters.
592 Seiten, 8 Seiten Abb. Leinen. DM 54,–
Fischer Sonderausgabe. Geb. DM 25,–
Fischer Taschenbuch Band 2220. DM 19,80

Romain Rolland
435 Seiten. Leinen. DM 48,–

Emile Verhaeren
325 Seiten. Leinen. DM 39,80

(Unter dem Titel ›Praterfrühling‹ als Fischer Taschenbuch Band 9242. DM 16,80)
Mit den Begriffen Eifersucht, Sehnsucht, Neugier und Abenteuerlust würde über die einzelnen Erzählungen dieses Bandes ein Grobraster gelegt – tatsächlich sind es psychologisch-literarische Studien, die die Erfahrung des Autors weder ausklammern können noch wollen.

Brief einer Unbekannten/Die Hochzeit von Lyon/Der Amokläufer
Fischer Bibliothek. 158 S. Geb. DM 16,80

Legenden
(Rahel rechtet mit Gott/Die Augen des ewigen Bruders/Der begrabene Leuchter/Die Legende der dritten Taube.)
Fischer Bibliothek. 239 S. Geb. DM 14,80
(Unter dem Titel ›Rahel rechtet mit Gott‹ innerhalb der Gesammelten Werke in Einzelbänden. Leinen. DM 32,–)

S. Fischer
Fischer Taschenbuch Verlag

Noch einmal: Die Welt von Gestern

Vortrag, gehalten am 29. Oktober 1987
in der Österreichischen Gesellschaft für Literatur
in Wien, Palais Palffy
von Knut Beck

Im Februar 1940 - Stefan Zweig lebte zu dieser Zeit in England, in Bath - wurde er eingeladen, Anfang Mai in Paris mehrere Vorträge zu halten, u. a. im Théâtre Marigny über seine Vaterstadt Wien zu sprechen. Dies muß ihm durchaus willkommen gewesen sein, denn er hatte wenige Monate oder sogar erst Wochen zuvor begonnen, seine Autobiographie zu schreiben. Noch Anfang September 1939 hatte er, wie das Tagebuch zeigt, den Gedanken daran nicht in die Tat umsetzen mögen. Die Zeitumstände, vor allem der Ausbruch des Krieges, der - entgegen Zweigs nach eigenen Worten "merkwürdiger Hoffnung"[1] - zum Zweiten Weltkrieg eskalieren sollte, hatte seinen Depressionen, in die er sein Leben lang immer wieder fiel, neuen Anstoß gegeben. Am 10. September notierte er sich: "Ich denke, daß die Autobiographie nicht das Richtige wäre. Romane zu schreiben habe ich jetzt nicht den Mut - dann am besten ein Buch wie den Erasmus."[2] Stichworte zu noch nicht konturierten Arbeitsmöglichkeiten. Fünf Wochen später findet sich im Tagebuch ein Stoßzeufzer: "Immer dieselben Versäumnisse der Menschheit, ein Mangel an Einbildungskraft, durch und durch!"[3]

Es klingt wie ein Selbstaufruf zur Zeitzeugenschaft, eine Ahnung, daß es jetzt doch richtig sei, an die Welt von Gestern zu erinnern. Im Zurückliegenden, im Historischen hatte er ja, nicht nur während der letzten Jahre, Spiegelungen der Gegenwart erkannt. Er hatte für seine Bildnisse mittlerer und großer Charaktere, politischer und metapolitischer Menschen weit zurück in die Geschichte gegriffen, so scheint es ihm jetzt in der Tat wichtig geworden zu sein, in diesem Sinne auch die selbsterlebten Jahre zu fixieren. Wie sehr seine Erklärung "Die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu"[4], neben der Autobiographie auf einen Teil seines erzählerischen Werks, vor allem auf die im Nachlaß aufgefundenen Texte und Textfragmente zutrifft, möchte ich im folgenden versuchen zu skizzieren. Ich werde dabei freilich längst Bekanntes wiederholen müssen, um noch nicht Veröffentlichtes einbinden zu können. Ein Reiz eines unbekannten Textes, auch eines Fragments liegt ja gerade darin, daß man mit ihm beispielsweise dem Mosaikbild der Welt von Gestern noch einen kleinen Stein zusetzen kann.
Die Welt von Gestern - wie weit reicht dieses Spanne eigentlich

bei Stefan Zweig? Die Antwort findet sich in seinen Texten und so werde ich im folgenden mehr mit seinen Formulierungen sprechen als über sie, d. h. ich werde - Ihr Einverständnis voraussetzend -, ganz unakademisch, nicht auf jedes Zitat besonders hinweisen. Seine Autobiographie endet mit dem 3. September 1939, dem Tag, an dem England in den Krieg eintrat - zwei Tage zuvor hatte er das Aufgebot bestellt, um als seine zweite Frau Lotte Altmann zu heiraten. Der Blick zurück führt auf seine "Generation, die wie kaum eine im Laufe der Geschichte mit Schicksal beladen war"[5]; sie hat Einschnitte erfahren müssen, die das Leben jedes einzelnen in der Gemeinschaft, im Politischen wie im Privaten, mehrmals grundlegend veränderte. Beginnend mit den Schüssen in Sarajewo am 28. Juni 1914 - nahezu neunzehn Jahre später dann, am 20. Januar 1933, als man mit der Ernennung Hitlers zum deutschen Reichskanzler nach Zweigs Erfahrung "eine Art Böswilligkeit in der Welt, die unerträglich ist"[6], konstatieren mußte, und wiederum fünf Jahre später, mit jenen ersten Septembertagen 1939, als Deutschland ohne jede Kriegserklärung Polen angriff und die beiden Länder, die sich Polen gegenüber zum Beistand verpflichtet hatten, mitzog: Frankreich und England - England, wo Stefan Zweig sich seither wieder, wenn auch nur halbwegs sicher gefühlt hatte. Im Vorwort zu seinen "Erinnerungen eines Europäers", wie der Untertitel der Autobiographie lautet, schreibt er, er empfinde die Verschiedenheit seines Heute, der Zeit der Niederschrift,"von jedem meiner Gestern" derart, als habe "ich mehrere, völlig voneinander verschiedene Existenzen gelebt"[7]. "Gestern", im Plural, bezeichnet hier also nicht allein nur das "goldene Zeitalter der Sicherheit"[8], das sogenannte "Zeitalter der Vernunft"[9], das Stefan Zweig nach seiner eigenen Meinung im Vergleich zu späteren Jahren "im Vorkrieg die höchste Stufe und Form individueller Freiheit"[10] ermöglich hatte. Der "ewige Rhythmus des Voran und Voran"[11] bestimmte Leben und Erfolg damals in dem "großen und mächtigen Kaiserreiche"[12], in dem er 1881 geboren wurde, "in der Monarchie der Habsburger"[13]; es war aber eigentlich schon, wie er im Rückblick erkannte, "ein Leben mit kleinen Spannungen, unmerklichen Übergängen"[14]. Stefan Zweigs Eltern waren seiner Darstellung zufolge "vermögende Leute, die allmählich reich und sogar sehr reich wurden und das polsterte in jener Zeit verläßlich Fenster und Wand"[15]. Die Linie seiner

Herkunft führte väterlicherseits auf eine Familie aus Mähren zurück, die schon früh vom orthodox Religiösen des Judentums distanziert, in der politischen Ära des Liberalismus "die geachtetsten Abgeordneten im Parlament"[16] stellte. Mütterlicherseits führte die Linie zu "einer anderen, einer internationalen Herkunft"[17], zu einer polyglotten, emanzipierten Familie. Textilkaufleute, von Prossnitz nach Wien gekommen, die einen Vorfahren, Bankiers die anderen, von Hohenems in Vorarlberg nach Italien gezogen - beide Seiten ihr Deutsch bewahrend, die eine im Sinne der Integration und Kommunikation innerhalb der eigenen Nation, die andere im Sinne des völkerverbindenden ökonomischen und kulturellen Austauschs mit den Nachbarn. Diesen liberalen, weltoffenen Lebensgrundsätzen standen zur Zeit von Stefan Zweigs Jugend im Alltäglichen allerdings äußerst konservative gegenüber: geradezu krampfhaftes Festhalten an überkommener Solidität, bewußte Maskierung persönlicher Empfindungen, weitestgehende Abwehr alles Neuen und Progressiven. Schule z. B. diente dem auf solcher Voraussetzung basierenden Staat entsprechend als "Instrument zur Aufrechterhaltung seiner Autorität"[18]. In diesem Geist des ausgehenden 19. Jahrhunderts wuchs Stefan Zweig auf - später schien es ihm, als hätten seine Lehrer die "Mission" gehabt, "nicht so sehr uns vorwärtszubringen als uns zurückzuhalten"[19]. Zusammenfassend, mit Zweigs Worten: "Alles, was uns heute [1940] als beneidenswerter Besitz erscheint, die Frische, das Selbstbewußtsein, die Verwegenheit, die Neugier, die Lebenslust der Jugend galt jener Zeit, die nur Sinn für das 'Solide' hatte, als verdächtig."[20] Wie selbstverständlich damals von der Jugend Solidität und Pflichtbewußtsein im Verhalten erwartet wurde, war selbst dem Sechzigjährigen 1941 noch so gegenwärtig, daß er es in einem Roman - jenem, zu dem er laut Tagebuch zunächst keinen Mut hatte finden können - noch einmal aufzuzeigen versuchte. Im Mittelpunkt dieses Fragments steht Clarissa Schuhmeister, die Tochter eines Militärstatistikers im Range eines Oberstleutnants; sie wächst zunächst bei der Großmutter, dann bei der Stieftante in Galizien auf und kommt, als der Vater versetzt wird, ins Internat einer Klosterschule bei Wien, ihr zwei Jahre älterer Bruder in die Kadettenschule. Ganz anders also als der sich erinnernde Romancier und seine Kameraden hat sie, heranwachsend, nicht die Möglichkeit,zu erkennen, daß sich außerhalb des "Zwangs

und des Gefangenseins" der Schule "mit ihrer steten monotonen Strömung"[21] eine andere Entwicklung der Zeit abzuzeichnen beginnt. Dagegen konnte Stefan Zweig nach den Stunden im Maximilian-Gymnasium, dem späteren Wasa-Gymnasium, täglich geradezu freizügig seine eigenen Beobachtungen machen. Jugend, befand er, besitzt ja "einen ausgezeichneten Instinkt für Witterungsumschläge, und so spürte" diese "Generation, daß mit dem alten Jahrhundert... etwas zu Ende ging, eine Revolution oder zumindest eine Umstaltung der Werte im Anbeginne war"[22]. Sie suchte sich folglich Ventile; sie fand das Neue, weil sie es finden wollte, weil sie hungerte nach etwas, das nur ihr gehörte und nicht in allem nur der Vorstellung ihrer Väter entsprach. Auf die Bedächtigkeit der alten Welt, der Welt der Sicherheit reagierte sie mit eben der Offenheit und Wachheit, für die ihr in Wien der Promotor der Moderne Hermann Bahr ein Beispiel gab: er begrüßte und förderte jede neue Richtung der Literatur, er ermutigte zu allem kulturellen Wagen und Versuchen. Viele tradierte Vormeinungen und Vorurteile verloren dadurch allmählich an Überzeugungskraft. Die nach Zweigs Eindruck "in beschwingter, adeliger Sprache gedanklichen Reichtum gleichsam mit leichter Hand"[23] hinstreuenden Gedichte von Loris, dem jungen Hugo von Hofmannsthal, vermittelten nicht zuletzt ihm und seinen Freunden ein völlig neues Verständnis für Dichtung und zugleich ein unerwartet freies Lebensgefühl, zeigten ihnen ein ungeahntes Weltbild im Ansatz. Bei Rainer Maria Rilke fanden sie zur gleichen Zeit ähnlich Neues, freilich bescheidener, und so versuchten sie, derart angeregt und fasziniert, sich nun selbst als Lyriker; allerdings hielt sich in diesem Freundeskreis jene "produktive Leidenschaft"[24] so recht nur bei Stefan Zweig. Zudem kam seinen poetischen Übungen die Neigung zu anderen Sprachen entgegen: er übertrug Gedichte französisch- und englischsprachiger Autoren, auf die er bereits während der Schulzeit gestoßen war: etwa Baudelaire und Verlaine, Keats und Morris. Die gleichen Fremdsprachen läßt Stefan Zweig seine Clarissa Schuhmeister während ihrer Schulzeit lernen, freilich ohne daß sie die modernen Autoren zu lesen bekommt. Auch von den neuen Dichtern des eigenen Landes hört sie nichts. Vorbild ist ihr allein der Vater, der sie, zu ihrer Freude, regelmäßig besucht; von ihm wird gesagt: "er liebte es sehr, seine Tochter zu prüfen und dabei der kleinen Eitelkeit nachzugeben, sein grammatisch makelloses, nur in der Aussprache das methodische

Buchlernen verratende Französisch und Englisch zu zeigen."[25] Stefan Zweig selbst nutzte, wie gesagt, seine Kenntnisse zu einem "se faire la main", zu literarischen Fingerübungen, vor allem jedoch entsprach dies Vorwärtstasten seinem Naturell: er wollte Mittler sein zwischen den Menschen und Nationen. Darin zumindest war er ein echter Sohn seiner Geburtsstadt Wien: sie hatte ihren Kreis im Laufe der Jahrhunderte durch den Zustrom von Slawen, Magyaren, Italienern, Polen und Juden ständig erweitert; die sprachlichen und kulturellen Kontraste verloren sich zwar nicht, stießen sich aber von Generation zu Generation immer weniger aneinander; Stefan Zweig fand: "alles wurde hier weicher, verbindlicher, konzilianter, entgegenkommender, liebenswürdiger - also österreichischer, wienerischer. Weil aus so vielen fremden Elementen bestehend", entwickelte sich hier "der ideale Nährboden für eine gemeinsame Kultur".[26] Jedoch: "Die wienerische Kultur war keine erobernde Kultur, und gerade deshalb ließ sich jeder Gast von ihr so gerne gewinnen. Gegensätze zu mischen und aus dieser ständigen Harmonisierung ein neues Element europäischer Kultur zu schaffen, das war das eigentliche Genie dieser Stadt."[27] Mit dieser Charkaterisierung, 1940 im Exil formuliert, projizierte er das Streben seines eigenen Denkens und Lebens, seines Dichtens und Trachtens in der Erinnerung auf die Vaterstadt, auf die Welt von Gestern, von der er ausgegangen war. Sorglosigkeit bestimmte die Zeit des ersten Jahrzehnts dieses Jahrhunderts für die Mehrheit vor allem im Politischen; Kriege und Revolten ereigneten sich eigentlich irgendwo weit von hier - in China, im Osmanischen Reich oder in der Cyrenaika; Uniformen und Fahnen galten als Symbole des Staates für Solidität und Ordnung; Militärparaden waren gern beachtete Schauspiele seines Glanzes; sie hoben das Selbstbewußtsein der Bürger und gaben ihm das Gefühl umfassender Sicherheit. Am Beispiel von Clarissas Vater, der als Oberstleutnant "Ehrenbezeugung auf Straße und Kaserne als selbstverständlich gewohnt"[28] war, vergegenwärtigte Stefan Zweig diese Empfindung noch einmal im Roman. Für die Tochter "leuchtete seine geschnittene Uniform in ihrem satten Blau wie ein Stück sommerlicher Himmel an einem wolkigen Tag... Er war ein 'Vater', wie ihn stolzer ein Kind sich nicht träumen konnte, ein Vater aus dem Lesebuch herausgeschnitten, eine Art irdischer Kaiser oder Prinz."[29] Dabei ist Leopold Franz Xaver Schuhmeister in seiner Funktion eigentlich gar kein Repräsentant des Staates, auch kein

Soldat im landläufigen Sinn, er ist "einer der geschultesten und kenntnisreichsten Taktiker und Theoretiker", "in den höheren militärischen Kreisen" anerkannt, wenn sich auch "dem ehrlichen Respect vor seinem Fleiß, seiner Verläßlichkeit und weiten Übersicht ein leicht ironischer Unterton beimengte; in intimerem Gespräch nannte ihn der Oberkommandierende immer leise lächelnd 'Unser Statisticus'."[30] Oberstleutnant Schuhmeisters Neigungen sind von je her wohl wissenschaftlicher Natur gewesen. Stefan Zweig, der die kaufmännischen Interessen seines Vaters und seines Bruders nicht teilte, konnte sich, wirtschaftlich unabhängig, literarischen und schöngeistigen Bestrebungen dieser seiner Zeit widmen. Nach dem Abitur 1900 fuhr er zum erstenmal nach Frankreich - der Vater hatte ihm diese Reise in der Erwartung geschenkt, daß der Sohn anschließend in Wien sein Studium beginnen und mit der Promotion abschließen würde. Stefan Zweig entsprach diesem Wunsch und wählte Philosophie und Literaturgeschichte; seine Dissertation, 1904 "eingereicht zur Erlangung des philosophischen Doktorats"[31], trug den Titel 'Die Philosophie des Hippolyte Taine'. Hatte er den Abschluß der Schulzeit als ein "wirklich beschwingtes Glücksmoment"[32] empfunden, so wußte er sich jetzt endlich von konventionellen Bindungen gelöst, zur tatsächlichen Entfaltung seiner Individualtiät aufgerufen, wie seine Zeit und seine Welt sie ihm ermöglichten. In dieser Stimmung schrieb er etwa Ende Juli 1904 an Hermann Hesse: "Geben Sie jetzt acht auf mein Signum. Zum ersten - und für Sie zum letzten Mal - zeichne ich heute freudig und stolz Dr. Stefan Zweig. Nicht aber, daß ich mir auf die zwei Majuskeln etwas einbildete - nur ein Aufseufzen ist es mir von einer höchst langweiligen Studiererei. Jetzt beginne ich wieder das Faulenzen mit jenem intensiven Genuß, den ich schon lange entbehre, Faulenzen ohne Selbstvorwürfe und Ängste. Auch Arbeit wird sich wohl einstellen, so gut mir eben das Reisen Zeit läßt."[33] Er schlug also Umwege ein auf dem Weg zu sich selbst, wie er sein Reisen, "dies neugierige Wandern und Zigeunern"[34] nannte: Paris, England, Italien, Spanien, Belgien, Holland waren die Länder, in die es ihn, jetzt frei und unabhängig, nach seinen eigenen Interessen des Augenblicks wiederholt zog. Er wandte sich seinem Ideal, der Mittlerschaft zwischen den Sprachen und Kulturen Europas, zu. Dabei spielte seine Begegnung mit dem belgisch-französischen Dichter Emile Verhaeren eine besondere

Rolle: ohne die Entwicklung seines eigenen Werkes zu vernachlässigen, versuchte er über Jahre hin Gedichte und Dramen vor allem dieses Freundes mit allen Kräften in Deutschland durchzusetzen. Er korrespondierte hierzu mit seinen berühmten deutschen Schriftstellerkollegen, um sie als Übersetzer des einen oder anderen Gedichts zu gewinnen, knüpfte damit Kontakte auch für sich selbst, fand auch auf diese Weise lebenslange Freunde. Sein Einsatz dabei war ihm, wie er später sagte, wesentlich "eine innere Lebensentscheidung", denn Verhaeren war ihm "viel bedeutender als moralisches Vorbild denn als literarisches"[25]. Zweigs Bemühen um das Bekanntwerden des Belgiers im deutschen Sprachraum blieb jedoch letztlich vergeblich. - In dieser Zeit seines rein literarischen Engagements blieb er ohne rechten Blick für das politische Geschehen ringsum. Erst Walther Rathenau, der spätere Außenminister der Weimarer Republik, den er 1907 in Berlin kennengelernt hatte, wies ihn in Gesprächen allmählich von den schöngeistigen Fragestellungen auf die realen Probleme der eigenen Zeit. Auf seinen Reisen wurde ihm so langsam - Schritt für Schritt - der Gegensatz zwischen dem nationalen Empfinden der anderen europäischen Länder und dem nur geringen seiner Heimat, des kaiserlichen und königlichen Österreich deutlich. Als er versuchte, einen Aufruf zu mehr patriotischem Bewußtsein zu publizieren, 1909, fand er keine Zeitung in Österreich, die dazu bereit war, ihn abzudrucken. Er befand darin instinktiv: "Nirgend sind so viele Rassen und Begabungen in eine äußerliche Einheit zusammengedrängt, in eine unwiederbringliche, wenn sie verlorengehen sollte durch den politischen Ehrgeiz der anderen Nationen, in eine unzerstörbare, wenn sie ein neuer Wille und ein neuer Glaube zusammenhalten könnte."[36] Europa, ja die Welt hatte begonnen sich zu verändern. Im Romanfragment läßt Stefan Zweig den pflichtbewußten Oberstleutnant Schuhmeister, Clarissas Vater, die bittere Erfahrung des Mahners in seiner Zeit machen: im Sommer 1912 legt man ihm nach beinahe vierzig Dienstjahren nahe, seinen Abschied zu nehmen, und zwar in einer Art, die keinen Zweifel darüber läßt, daß man ihn loswerden will. Seit Jahren hat er sich mit Vergleichen ausländischer, im Falle eines Krieges möglicherweise feindlicher Armeestärken und -ausrüstungen befaßt und die sich daraus ergebenden "statistischen Feststellungen" seinen Vorgesetzten vorgelegt: sie zeigten "die taktische und Materialüberlegenheit"[37] vor

allem der Balkanstaaten. Im Generalstab hatte man seine "diesbezüglichen Referate von Jahr zu Jahr unter den überflüssigen Akten verschwinden lassen"[38]. In einem für den Thronfolger Franz Ferdinand ausgearbeiteten Memorandum kam er zu der Erkenntnis, daß "unsere Monarchie in viel größerer Gefahr schwebt als unsere politische und militärische Führung vermeint"[29]. Als diese Einschätzung durch eine Indiskretion bekannt wird, tadelt man Schuhmeister in der Armeezeitung öffentlich, rät dem Unbequemen zum Rücktritt. In der Autobiographie sagt Stefan Zweig 1940, ohne sich an seinen Aufruf zum Patriotismus von 1909 zu erinnern, von sich und seinen Freunden in dieser Zeit: "Völlig eingesponnen in unsere literarischen Ambitionen, merkten wir wenig von diesen gefährlichen Veränderungen in unserer Heimat: wir blickten nur auf Bücher und Bilder. Wir hatten nicht das geringste Interesse für politische und soziale Probleme."[40] Andere Gruppen hatten es in all den Jahren seit der Jahrhundertwende um so mehr gehabt. Arbeiter waren sich ihrer Masse und ihrer Macht immer stärker bewußt geworden und hatten sich vorbildlich demokratisch in der sozialistischen Partei zusammengeschlossen; als Gegengewicht hatten kleine Kaufleute und Gewerbetreibende die christlich-soziale Partei gegründet - sie war zwar antisemitisch gesonnen, blieb aber politisch demokratisch; eine dritte Gruppierung hatte sich rassistischem, deutschnationalem Denken verschrieben - so klein sie war, so aggressiv trat sie auf; ihre Abgeordneten störten den Frieden und jede Kompromißbereitschaft im österreichischen Parlament. In den Ländern der österreichischen Krone wirkten diese pluralistischen Bestrebungen wie ein Fanal für das jeweils eigene Nationalbewußtsein. "Alle die unterirdischen Risse und Sprünge zwischen den Rassen und Klassen, die das Zeitalter der Konzilianz... verkleistert hatte, brachen auf und wurden Abgründe und Klüfte."[41] Als die serbischen Studenten Gavrilo Princip und Nedeljko Cabrinovič den Thronfolger Franz Ferdinand und seine Gemahlin in Sarajewo ermordeten, konnte Stefan Zweig jedoch wie viele seiner Zeitgenossen darin für den Augenblick noch keine eigentliche Gefahr für den Frieden der Welt, in der er lebte, erkennen. Später, 1941, im Romanfragment, dem Versuch, "den Ausbruch des Krieges vom Erlebnis einer Frau gesehen"[42] zu schildern, kann Stefan Zweig Clarissa die tatsächliche Bedeutung dieses Augenblicks unmittelbar erfahren lassen. Nach der Entlassung ihres Vaters vom

Militär hat sie sich einer medizinisch-wissenschaftlichen Ausbildung zugewandt und ist danach Assistentin eines bekannten jüdischen Nervenarztes geworden. In dieser Funktion reist sie im Juni 1914 zu einem Internationalen Kongreß nach Luzern und wird dort von den Ereignissen von Sarajewo überrascht. Spontane Reaktionen der Kollegen aus den unterschiedlichen Ländern prallen im Zorn aufeinander, steigern sich geradezu zu national abgrenzendem Haß. Nur der französische Delegierte Leonard, zu dem Clarissa eine persönliche Nähe gefunden hat, distanziert sich von solchen Aggressionen. "Da baut man auf, da versucht man, die Menschen zusammenzubringen und eine Sache - und sie werfen sich die Schuld zu - immer dieser Wahn der Staatsidee; [sie] wirft alles um. Der Staat, das Volk, die Nation, das Unsichtbare, das Abstracte gegen das Lebendige."[43] Einen Monat später, am 28. Juli 1914 erklärte Österreich-Ungarn an Serbien den Krieg, am 1. August das mit ihm im Bündnis stehende Deutsche Reich den Krieg an Rußland und am 3. August an Frankreich. Stefan Zweig war am Tag des Attentats bei seinem Freund Benno Geiger in Baden und brach am folgenden sorglos von dort nach Caillou-qui-bique in Belgien auf, um Emile Verhaeren zu besuchen. Da die Lage sich zuspitzte, machte er sich jedoch gleich auf die "Heimfahrt nach Österreich"[44]. "Wien war consterniert, als ich am 31. Juli abends dort eintraf. Die Leute umstanden stundenlang die Einberufungsordre, die... total unverständlich war."[45] Der Bevölkerung schien all dies plötzlich gekommen zu sein - "Gerüchte auf und nieder. Die Zeitungen dürfen kein Wort durchlassen", aber "auch in Deutschland" war allgemein "Bestürzung das wahre Gefühl".[46] Jeder wurde mitgerissen, jeder mußte sich der Realität stellen, es gab "kein Entweichen, kein Sich-abseits-Stellen"[47], das Nichtverstehen, Nichtdurchschauen führte in einen Enthusiasmus, den jene deutsch-nationalen aggressiven Kräfte nun nicht mehr zu schüren brauchten. Stefan Zweig betrachtete all dies Geschehen rein emotional: er nahm das Beben in der Welt wahr, ohne die Ursachen zu erkennen. In Zeitungsbeiträgen - oft im Sog der allgemeinen Begeisterung - konnte er so nur zu Menschlichkeit und Hilfsbereitschaft mahnen. Er meldete sich freiwillig zum Militärdienst, weil er hoffte, auf diese Weise seinem Vaterland zu dienen. Aber wider Erwarten mußte er sehr bald schon das Subalterne seines Tuns erkennen; den Versuch in Feuilletons ein eigenes Wort zur Zeit zu sagen, blieb letztlich im Bewußtsein Uniformträger zu sein im Unverbindlichen

stecken. Sein Tagebuch bezeugt das Gespaltensein zwischen Pflicht und Bewußtsein, zwischen offiziellen Aufsätzen und langsam sich entwickelnder individueller Erkenntnis. Im Rückblick, in Clarissas Lebensgeschichte, findet dieser Konflikt seinen Ausdruck in Leonards Verhalten. Dem engagiertesten Europäer unter den Kongreßteilnehmern wird in dieser Kriegsgefahr die Verpflichtung der eigenen Nation gegenüber selbstverständlich, denn:"Die Großen verfügen über uns."[48] Er kehrt als Soldat nach Frankreich zurück, Clarissa nach Österreich. Sie können die aufgebrochenen nationalen Schranken und Fronten nicht mehr überwinden. Anders Stefan Zweig: ihm wurde nun, aller Zensur zum Trotz, der Briefwechsel mit dem französischen Pazifisten Romain Rolland zum entscheidenden Wendepunkt seines Denkens: er lernte durch ihn im Kampf für Menschlichkeit und Frieden die eigene Wunschvorstellung des literarisch-individuellen Ausdrucks mit politisch-kommunikativer Aussage zu verbinden. Er fand auf diese Weise den Weg aus jener Welt von Gestern in ein sein eigenständiges Bewußtsein förderndes Heute. Das erste, das bekannte literarische Ergebnis dieser neuen Sicht ist die dramatische Dichtung 'Jeremias'. Dabei fällt vor allem auf, daß Stefan Zweig hier auf einen historischen Stoff zurückgreift, um das Furchtbare der Gegenwart zu spiegeln - Feindschaft, Haß und Krieg, in Jeremias aber auch die Hoffnung des Einzelnen auf Überwindung. Im Mai 1915 hat er dieses Drama in den wenigen täglichen Stunden, die ihm die Arbeit im Kriegspressequartier ließ, begonnen - erst zwei Jahre später konnte er es abschließen. Zuweilen mag es ihm aber wie eine innere Flucht vorgekommen sein, das Empfinden der Menschen gegen Zwang und Gewalt nicht an unmittelbaren Erzählbeispielen der eigenen Zeit aufzuzeigen. Eine militärische Verordnung oder die Sorge, wie viele andere wieder und wieder gemustert und an die Front geschickt zu werden, mögen ihn im August 1916 zu diesen Sätzen in einem Brief an Raoul Auernheimer veranlaßt haben: "Manchmal habe ich Momente wo ich die Unsinnigkeit des gegenwärtigen Zustandes geistig nicht mehr fasse: das mich, einen lebendigen Menschen irgend ein viereckiger beschmierter Zettel, der oben in einem räucherigen Amt wandelt, am Kragen fassen, mich in eine fremde Provinz über Nacht werfen kann, mir das Papier meines Werks unter den Fingern wegreißen, meine Wohnung, meine Welt mir absperren und [mich] in ein nasses Erdloch in Galizien stoßen. Wirklich, ich verstehe es nicht, ich verstand es nie (es verstehen wohl die wenigsten, denen es just passiert, die andern schwärmen vom großen Stahlball

der Zeit) und will es nie verstehen."[49] Hier scheint mir der erste Impuls zu der Erzählung 'Wondrak' zu liegen, die Fragment und bislang völlig unbeachtet geblieben ist. Darin versuchte er seinen aufrichtigen Zorn gegen "die in Wien"[50], gegen die Regierung, die offenbar längst alles für einen möglichen Krieg vorbereitet hatte, freien Lauf zu lassen: jeder Bürger des weiten Reiches war im Kataster registriert, keiner konnte sich dem Zugriff des Staates entziehen. So muß es in der Erzählung auch Růzena Sedlak erfahren, Totenkopf genannt, weil ihr Gesicht nicht voll ausgebildet ist - für Zweig wohl auch ein Kriegssymbol. Sie haust einsam in einer weitab von Dobitzan, einer kleinen Stadt Südböhmens, gelegenen Waldkate. Streunendes Volk vergewaltigt sie, sie wird schwanger. "Dies Geschehnis", heißt es wörtlich, "lenkte nach Jahr und Tag wieder die heitere Aufmerksamkeit der Dobitzaner auf diese vergessene Kreatur Gottes. Ein einziger freilich in der Stadt lachte nicht bei dieser Nachricht, sondern brummte böse, der Bürgermeister... ein Amt wäre kein Amt, wenn es sich erlauben würde, auf einen Menschen zu vergessen, und ein wohlgeführter Kataster duldet keine Ungebräuchlichkeiten... Der Gemeindeschreiber Wondrak wurde... in den Wald entboten, um die Sedlak an ihre Staatspflichten zu erinnern."[51] Das Kind wird getauft und registriert. Dann dürfen Růzena und ihr nach seinem Paten Wondrak Karel genannter Sohn in ihre Hütte zurückkehren. Sieben Jahre später muß sie ihn zur Schule in die Stadt geben, denn er stand ja, wie Stefan Zweig schreibt, in dem "verfluchten Buch im Bürgermeisteramt. Wer da drinnen stand, gehörte nicht mehr sich selbst."[52] Nur an den Sonntagen kommt er zu ihr heraus. Als 1914 der Krieg ausbricht, merkt Růzena zuerst kaum etwas davon, ja für sie scheint er sogar erfreulich: die Menschen in der Stadt kaufen ihr jetzt mehr Eier und Butter als sonst ab; aber plötzlich im Jahre 1917, muß sich der 18jährige Karel der Assentierung stellen. Da begehrt sie auf: "Du gehst nicht in diesen verfluchten Krieg, sollen die in Wien sich andere suchen! Du nicht!"[53] Und sie überlegt "wie man sie täuschen könnte, diese Leute, drinn in der Stadt mit den schuftigen Büchern und Zetteln und Scheinen."[54] So versteckt sie ihren Sohn. In der Stadt erzählt sie, man habe ihn eingezogen. Sie fragt: "Ob der Kaiser denn nicht einsähe, daß es schon am Ende sei, wenn man solche Kinder brauche und ob er nicht lieber aufhören wolle...

Sollen die Deutschen sich ihn allein auskochen, den blödsinnigen Krieg."[55] Die Leute hören ihr zu in Dobitzan, als sie so spricht; Stefan Zweig begründet ihr Verständnis der Růzena: "denn längst hatte sich das ganze tschechische Volk innerlich losgelöst von den Habsburgern, den fremden Herren in Wien, längst hatten sie Fahnen und Kerzen bereit, die Russen zu empfangen und ihr eigenes Königreich auszurufen."[56] Mit diesem Erzählen von Gegenwart und offiziell verschwiegener Realität schuf Stefan Zweig sich ein Ventil in dieser Zeit. Er war einer Obrigkeit verpflichtet: man erwartete von ihm, wie z. B. auch von Rilke und Musil, als Schriftsteller in Uniform, daß er seine ganze Kraft zur Propaganda der nationalen Stärke seines Landes einsetze; er konnte und mochte sich noch nicht entziehen. Die Aufgabe, an einer entsprechenden Zeitschrift mitzuwirken, nahm er insofern sehr ernst, als er ja Gefahr lief, bei einer neuen Assentierung als tauglich für die Front gemustert zu werden. So betonte er in einem Exposé die besondere Wichtigkeit einer "militärwissenschaftlich-historischen Zeitschrift" mit dem Titel 'Das Kriegsarchiv', zu der es dann allerdings nicht kam.[57] 1941 mag er sich daran erinnert haben, als er im Romanfragment Clarissas Vater zeichnete. Stefan Zweigs Vorgesetzter im Kriegspressequartier Oberstleutnant Alois Veltzé gab 1917 dann zusammen mit dem Verleger Paul Siebert "nicht offiziell" unter dem Titel 'Donauland' eine illustrierte Monatszeitschrift heraus[58], die der Aufrechterhaltung patriotischer Begeisterung in der Bevölkerung dienen sollte. Es ist erst kürzlich bekannt geworden, daß Stefan Zweig für das erste Heft ein Geleitwort entworfen hat; Politikern und Militärs aber war es in vielem zu wenig propagandistisch-soldatisch - kriegszeitgerecht, in fast allem zu literarisch, so daß es von ihnen stark redigiert, ja umgeschrieben wurde und nur wenige Passagen stehen blieben.[59] Offensichtlich hatte Stefan Zweig zuviel noch von seiner Vorstellung der Welt von Gestern aufgenommen - die Gegenwart forderte eine andere Sicht. Die aber wollte und konnte er nicht gewinnen. Jetzt ließen Stefan Zweig "sein Wissen um den Wahnsinn der Welt" sein in diesen Krieg verwickeltes Vaterland mehr und mehr als "Gefängnis und Zwang" erscheinen, "die Menschenunwürde der Zeit und die Sklaverei, in die Europa verfallen", machten ihn zum "Flüchtling vor der Zeit und den Menschen" - wie den Maler Ferdinand in der Erzählung 'Der Zwang', aus der ich diese Formulierungen zitiere.[60] Seit Herbst 1916 war Stefan Zweigs Kollege

und Freund Albert Ehrenstein, vom Militär freigestellt, "im Auftrag der Presseabteilung des Auswärtigen Amtes"[61] in der Schweiz, um dort bei den Neutralen die neue Haltung Österreichs in Vorträgen zu erläutern. Einem entsprechenden Antrag Stefan Zweigs bei seinen Vorgesetzten, ihn ebenfalls in diesem Sinne zu verwenden, wurde nach einigem Zögern entsprochen: als Korrespondent der 'Neuen Freien Presse' konnte er, ebenfalls vom Militärdienst freigestellt, im November 1917 nach Zürich reisen. Daß man dort seinen 'Jeremias' inzwischen zur Uraufführung angenommen hatte, hatte er dabei allerdings nicht amtlich bekannt gemacht - in Österreich wäre sie zu dieser Zeit unmöglich gewesen. "Fremde, sie war ihm Weltheimat, Europa die Menschheit geworden", heißt es in der bereits erwähnten Erzählung 'Der Zwang'.[62]

In der Schweiz, dem Sitz des Internationalen Roten Kreuzes, dem "Hilfsland Europas"[63], hatten sich die internationalen Gegner des Krieges, Pazifisten und unterschiedliche Anhänger europäischer Einheit zusammengefunden - Stefan Zweig reihte sich ein, denn er sah dadurch Möglichkeiten, der Erfüllung seines Zieles der Völkerverbindung näherzukommen. Nicht zuletzt war ihm der überzeugte Europäer und überzeugende Pazifist Romain Rolland, den er hier wiedertraf, Garant dafür. Er nutzte die gewonnene Freiheit, neben den offiziellen Berichten für die 'Neue Freie Presse' in Aufsätzen für Zeitschriften wie etwa die 'Friedenswarte' offen die Meinung seiner in der Schweiz lebenden Gesinnungsfreunde zu bekennen, ohne sich damit an irgendeine Partei zu binden. Mit diesem Verhalten verließ er bewußt die Linie der offiziellen Kulturpolitik Österreichs[64], die zu vertreten er ausgesandt war, und stellte sich der "Forderung des Tages"[65], wie Thomas Mann die Aufgabe der Intellektuellen in vergleichbarer Zeit benannte. Die räumliche Nähe zu den europäischen Friedensfreunden und der Gedanke an die Menschen im eigenen Land schlossen einander dabei nicht aus; sie verdeutlichten ihm vielmehr seine tiefe Bindung an Österreich, dem es nach dem Ende des Krieges aufzuhelfen, das es in ein neues Europa einzubinden galt. Er wandte den Blick jetzt nicht zurück auf jene Welt von Gestern, die seine Jugend bedeutet hatte, die war zu Ende gegangen, aber sie lebte in ihm als einem Patrioten im alten, sehr alten Sinn des Wortes fort - der nach Johann Christian Adelung (1808) in der engsten Bedeutung eine Person

bezeichnet, "welche das allgemeine Beste zum Nachtheile ihres eigenen Besten befördert, welche die allgemeine Wohlfahrt ihrer eigenen vorziehet".[66] So kehrte er 1919 nach Österreich zurück, "um von hier aus am Verständigungsprozeß mitzuwirken"[67], so gut er es vermochte. In manchen irrend - wie andere Zeitgenossen - kämpfte er nun von Salzburg aus gegen Opportunismus und Nationalismus, begrüßte er die Erziehung zu republikanischem Bewußtsein, setzte er sich vor allem intensiv für die geistige Einheit Europas ein, mahnte aber zugleich, sie nicht im Sturm der Menge erreichen zu wollen. Für den Schriftsteller Stefan Zweig wurden diese Jahre bis 1934 die schöpferisch aktivsten und zugleich die erfolgreichsten. Es entstanden die großangelegten Essays über die 'Baumeister der Welt', die ersten historischen Bildnisse, die ersten 'Sternstunden der Menschheit', Novellen, die er unter dem Titeln 'Amok' und 'Verwirrung der Gefühle' sammelte, er übersetzte, gab heraus, verfaßte Nachworte, bearbeitete Ben Jonson's 'Volpone' und schrieb die Tragikomödie aus Napoleonischer Zeit 'Das Lamm des Armen'. Am Ende des Jahrzehnts waren Bücher von ihm in zwanzig Sprachen übertragen - er war international zu einem der meistgelesenen Autoren seiner Epoche geworden. Aber während Stefan Zweig den Höhepunkt seines persönlichen Erfolges erlebte, war die unterdessen ständig gewachsene Unruhe in Europa in einem Maß gestiegen, das an das Jahr 1914 erinnerte: fast überall führten politische Machtkämpfe jetzt zum Erfolg nationalistischer Ideen, der Traum einer demokratisch-kontinentalen Einheit mußte verloren gegeben werden. "Incipit Hitler"[68] - am 30. Januar 1933 wurde er zum Reichskanzler ernannt. Dies gab den Deutschnationalen auch in Österreich neuen Auftrieb - Fanatismus begann sich endgültig Bahn zu brechen - Stefan Zweig wurde jetzt noch heftiger als zuvor öffentlich angegriffen. Er versuchte eine eigene, intellektuelle Antwort auf diese Entwicklung zu geben: die kurz zuvor erschienene Erasmus-Biographie von Johan Huizinga wies ihm das Beispiel. "Ich möchte ihm [Erasmus] ein kleines Denkmal setzen", schrieb er am 26. April 1933 an Romain Rolland, "und wer lesen kann, der wird die Analogie zu der Geschichte unserer Tage erkennen. Uns bleibt kein anderer Weg, uns Gehör zu veschaffen, als in Symbolen zu schreiben oder zu emigrieren."[69] Noch nicht zwei Monate später, vier Wochen nach der öffentlichen Verbrennung auch seiner Bücher in Deutschland,

am 10. Juni 1933 gestand er Erich Ebermayer: "Es hat sich leider in der Umwelt manches hier [in Salzburg] verändert und nicht minder innen, die Freude an der Ausgestaltung des Hauses, der Sammlung, der Sinn der Repräsentation ist völlig abgestorben, ich gedenke mein Leben einfacher und dadurch beweglicher zu machen, mich zu entheimaten, wozu freilich der Anstoß nicht von innen kam."[70] 1917, nach Abschluß des 'Jeremias', mit dem er schon einmal die eigene Zeit in der Geschichte hatte spiegeln wollen, war es ihm ganz ähnlich ergangen, war ihm das Leben in dem "Flecken umgrenzter Erde"[71], der Heimat, unerträglich geworden. Es galt - damals wie jetzt - sich Gehör zu verschaffen und zu emigrieren; das eine schloß das andere ein; es galt, der Forderung der Zeit und der der eigenen Unrast gleichermaßen zu entsprechen. Stefan Zweig ging, noch ehe er 'Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam' vollendet hatte, nach England. Das Buch erschien 1934 in Wien. Auf die Ereignisse in Europa, auf das Fortschreiten von Faschismus und Nationalismus reagierte er von London aus 1936 noch einmal warnend mit historischem Bild, mit 'Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt'. In Deutschland durfte dieses Buch nicht mehr ausgeliefert werden; gleichzeitig wurden die Bestände des 'Erasmus' beschlagnahmt; das Gewissen wurde erstickt.

"...man muß jetzt in der Welt Ersatz für dasjenige suchen, was man in der Heimat (denn die deutsche Sprache ist doch meine Heimat und unlösbar) verloren hat."[72] Was Stefan Zweig im Juli 1933 an Erich Ebermayer geschrieben hatte, wurde jetzt für ihn von Jahr zu Jahr lebensentscheidender. In dieser schwierigen Situation geschah etwas Unerwartetes. Friderike Zweig, seine erste Frau, zu der er auch nach der Scheidung 1937 ein freundschaftliches Verhältnis behalten hat, erzählt: "Das Seltsame trat ein, daß Stefan sich in der Ferne nach Österreich sehnte."[73] 1919, in der Schweiz, hatte er - zusätzlich zu einem politisch-kulturellen Verantwortungsgefühl - sicher ähnliches empfunden, so daß er die Möglichkeit, die sich ihm damals bot, zurückzukehren, wie selbstverständlich wahrnahm. So, auf reale Weise, ließ es sich nicht wiederholen. Am 9. August 1936, kurz zuvor war 'Castellio gegen Calvin' erschienen, hielt er im Tagebuch fest: "Angefangen an der Novelle"[74] - sie wurde zum Roman 'Ungeduld des Herzens'. Damit erfüllte er, wie er später bekannte, eine selbstauferlegte Pflicht, "unser Vorkriegs-Österreich,

mit all seinem Zauber, seiner Sentimentalität und seiner Raffiniertheit, für ein internationales Publikum in Erinnerung zu bringen, das Österreich, das in jener spezifischen Kulturform nie wieder aufleben wird"[75]. 'Ungeduld des Herzens' kam drei Jahre später, im Sommer 1939, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, in Stockholm als Buch heraus.

Im Mai 1940 - Stefan Zweig war gerade von seiner Vortragsreise aus Paris nach Bath zurückgekehrt - marschierten deutsche Truppen in die neutralen Länder Holland, Belgien und Luxemburg ein. Die Reaktion im Tagebuch: "Wir stehen vor dem furchtbarsten Tagen unseres Lebens. Jetzt wieder beginnt Weltgeschichte sich dramatisch abzuformen...[76] Der Ernst der Situation wird hier von den Blättern nicht verleugnet, ich zweifle nur ob das Publikum so begreift wie wir, die Zeitungen zu lesen schon 1914 gelernt haben."[77] Alles schien Stefan Zweig noch einmal zu geschehen, genauso furchtbar, nein: furchtbarer - "Ich leide unter meiner vorausdenkenden Phantasie."[78] Da lenkte er Ende Oktober 1941 den Blick bewußt noch einmal auf die Welt von Gestern. "Ich träume von einer Art österreichischem Roman..."[79]; am 1. November begann er mit der Niederschrift der Geschichte der Clarissa Schuhmeister. 'Ungeduld des Herzens' war als Roman für das internationale Publikum konzipiert - das Clarissa-Fragment war der Versuch, mit der aus der Arbeit an der Autobiographie gewonnenen kritischeren Sicht der verlorenen Zeit vor allem die Tragödie ihres Endes für die eigene Nation in Form eines Romans noch einmal zu erzählen. Dabei bezog er ebenfalls persönliche Begegnungen ein, formte jedoch einzelne fiktive Gestalten aus mehreren realen Menschen. Sich selbst und sein Verhalten damals schloß er vermutlich mit ein, als er schrieb: "Es gibt nur eine einzige Möglichkeit, sich eine normale und menschliche Einstellung zum Krieg zu bewahren: ihn zu sehen und nicht sich ihn von Kriegsgeschreiproducenten, die selbst nie an die Front kommen, schildern zu lassen. Alles andere heißt sich betrügen, sich belügen, sich an Abstractionen betäuben und berauschen."[80] Stefan Zweig hat diesen letzten Romanentwurf im Februar 1942 abgebrochen, "gestört durch die Ereignisse und die Unfreiheit meiner Existenz"[81]. Am 18. Februar 1942 schrieb er an Friderike Zweig: "Man muß überzeugt sein, um zu überzeugen, muß Enthusiasmus verspüren, um andere mitzureißen, und wie soll man

dies heute finden."[82] Er mußte frei werden - jetzt. Die Welt der Sicherheit, die Welt von Gestern war ein Traumschloß gewesen und trug nicht mehr, nachdem er sie spät für sich noch einmal betrachtet hatte.

Die eingangs gestellte Frage, wie weit sie eigentlich gereicht habe, hat er selbst mit dem Datum beantwortet, mit dem er seine Autobiographie beendete: "Jener Septembertag 1939 zieht den endgültigen Schlußstrich unter die Epoche"[83], jener Septembertag, an dem der Zweite Weltkrieg begann.

Anmerkungen

[1] Original: "I have a strange hope, that the war will not start." Tagebücher, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1984, S. 424, Eintrag vom 9.9.1939; Obersetzung von Ursula Michels-Wentz

[2] Original: "I think if (!) the autobiography would not be the right thing. Novels I have not the courage to write now - perhaps a book like Erasmus would be the best." Ebenda, S. 424, Eintrag vom 1o.9.1939; Obersetzung von Ursula Michels-Wentz, S. 442

[3] Original: "Always the same default in mankind, a thorough lack of imagination Ebenda, Eintrag vom 17.1o.1939, S. 442; Obersetzung von Ursula Michels-Wentz, S. 449

[4] Die Welt von Gestern, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1981, S. 7

[5] Ebenda

[6] An Friderike Zweig, undatiert, (Januar 1933), in: Stefan Zweig - Friderike Zweig, Unrast der Liebe. Ihr Leben und ihre Zeit im Spigel ihres Briefwechsels, Bern und München: Scherz Verlag 1981, S. 214

[7] Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 8 - 9

[8] Ebenda, S. 14

[9] Ebenda, S. 15

[1o] Ebenda, S. 1o

[11] Ebenda, S. 18

[12] Ebenda, S. 8

[13] Ebenda

[14] Ebenda, S. 9

[15] Ebenda, S. 19

[16] Ebenda

[17] Ebenda, S. 23

[18] Ebenda, S. 51

[19] Ebenda, S. 52

[2o] Ebenda, S. 51

[21] Zitiert nach der Handschrift

[22] Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 6o

[23] Ebenda, S. 64

[24] Ebenda, S. 74

[25] Zitiert nach der Handschrift

[26] Das Wien von Gestern, in: Die schlaflose Welt. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 19o9 - 1941, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1983, S. 395

[27] Ebenda

[28] Zitiert nach der Handschrift

[29] Ebenda

[3o] Ebenda

[31] Zitiert nach dem Titelblatt der Dissertation

[32] Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 45

[33] Donald Prater, Stefan Zweig and Hermann Hesse, in: Modern Austrian Literatur Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association, vol. 14, Nos. 3/4, 1918, Special Stefan Zweig Issue, p. 25

[34] Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 19o

[35] Autobiographische Skizze, in: Das literarische Echo, Berlin, Jg. 17! Nr. 4, 15.11.1914, Sp. 2o1 - 2o2

[36] Das Land ohne Patriotismus, in Die schlaflose Welt, a.a.O., S. 15 - 16

[37] Zitiert nach der Handschrift

[38] Ebenda

[39] Ebenda

[4o] Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 84

[41] Ebenda

[42] Zitiert nach der Handschrift

[43] Ebenda

[44] Titel seines Feuilletons in Neue Freie Presse, Wien, 1.8.1914, in: Die schlaflose Welt, a.a.O., S. 25 - 29

[45] Tagebücher, a.a.O., Eintrag vom 3o. Juli bzw. 31. Juli 1914, S. 81

[46] Ebenda, Eintrag vom 1.8.1914, S. 81

[47] Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 11

[48] Zitiert nach der Handschrift

[49] The Correspondence of Stefan Zweig with Raoul Auernheimer, edited with an introduction and notes By Donald G. Daviau and Jorum B. Johns, and with Richard Beer-Hofmann, edited with commentary and notes by Jeffrey B. Berlin, Columbia (South Carolina): Candem House 1983, p. 5o

[5o] Zitiert nach dem Typoskript

[51] Ebenda

[52] Ebenda

[53] Ebenda

[54] Ebenda

[55] Ebenda

[56] Ebenda

[57] Zitiert nach Klaus Heydemann, Der Titularfeldwebel Stefan Zweig im Kriegsarchiv, in Stefan Zweig 1881/1981. Aufsätze und Dokumente, hrsg, von der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Literaturarchiv, Zirkular, Sondernummer 2, Oktober 1981, S. 32 - 33

[58] Ebenda

[59] Vgl. Stefan Zweig, Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1987, S. 342 - 344

60 Das Stefan Zweig Buch, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1981, S. 180

61 Donald Prater, Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen, München: Carl Hanser Verlag 1981, S. 141

62 Das Stefan Zweig Buch, a.a.O., S. 182

63 Titel von einem Aufsatz Stefan Zweigs in Donauland, Wien, 2. Jg., H. 7, September 1918 , in Auf Reisen: Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1987, S. 221 - 225

64 Vgl. Heydemann, a.a.O., S. 47

65 Titel der "Reden und Aufsätze aus den Jahren 1925 - 1929", Berlin: S. Fischer Verlag 1929

66 Zitiert nach Heydemann, a.a.O., S. 55

67 Ebenda, S. 47

68 Überschrift eines Kapitels in Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 408

69 Prater, Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen, a.a.O., S. 293 - 294

70 Ebenda, S. 297

71 Die Welt von Gestern, a.a.O.

72 Prater, Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen, a.a.O., S. 298

73 Stefan Zweig - Friderike Zweig, Unrast der Liebe, a.a.O., S. 261

74 Tagebücher, a.a.O., Eintrag vom 9.8.1936, S. 393

75 Donald Prater, Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1984 (FTV Bd. 5619), S. 281

76 Tagebücher, a.a.O., Eintra vom 22.5.1940. S. 454

77 Ebenda, Eintrag vom 25.5.1940, S. 456

78 Ebenda

79 Stefan Zweig - Friderike Zweig, Unrast der Liebe, a.a.O., S. 280

80 Zitiert nach der Handschrift

81 Ebenda, Vorblatt

82 Stefan Zweig - Friderike Zweig, Unrast der Liebe, a.a.O., S. 291

83 Die Welt von Gestern, a.a.O., S. 12

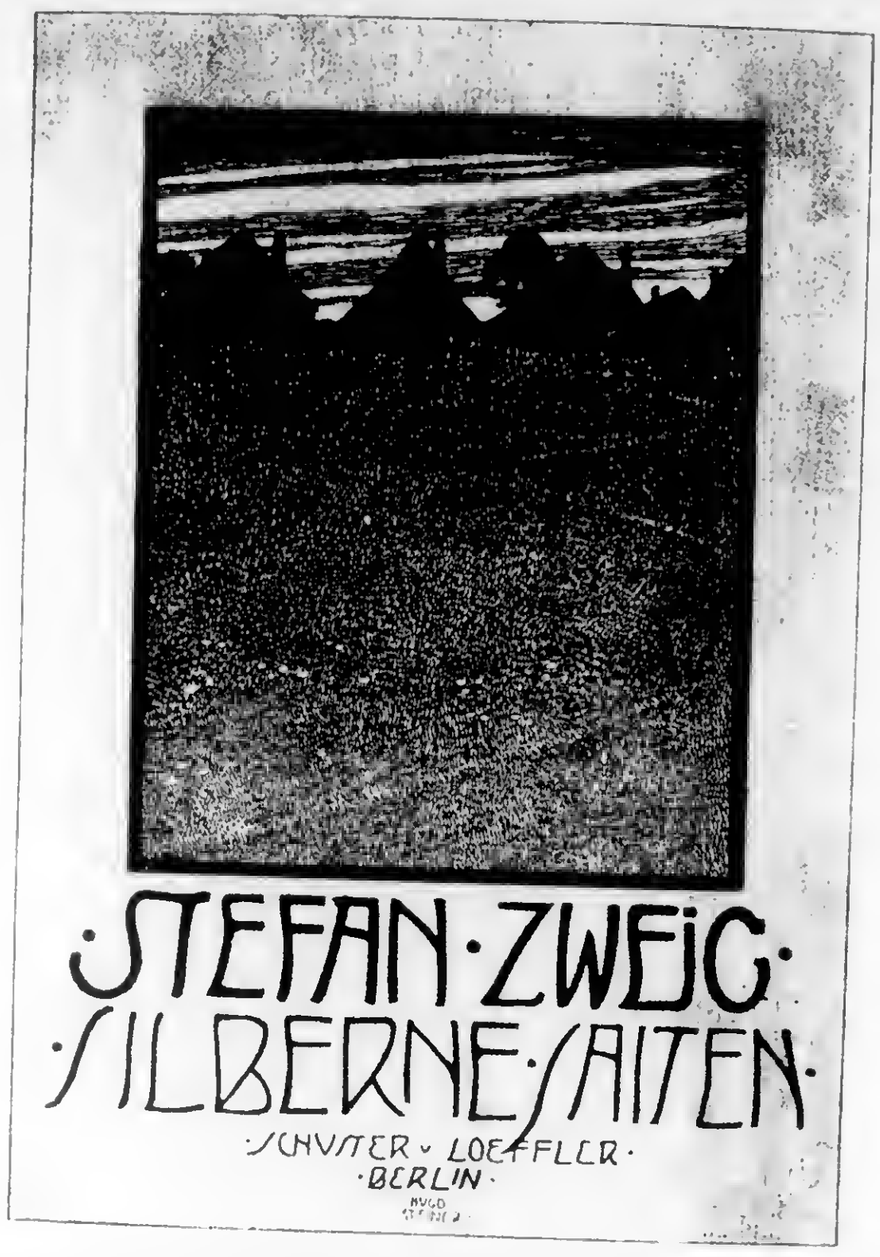
Stefan Zweig. Silberne Saiten, Gedichte. Titelblatt und Randleisten von Hugo Steiner, Schuster & Loeffler, 1901

›Die Welt der Sicherheit‹ ist der erste Komplex überschrieben, ›Schriftsteller ohne Vaterland‹ der zweite, an ihrer Gelenkstelle sind unter der Zweigschen Metapher vom ›Sonnenuntergang‹ die Jahre 1930–1934 dokumentiert, ebenso knapp wie erschreckend, ebenso wortkarg wie beredt: Hans F. K. Günthers ›Rassenkunde des jüdischen Volkes‹ mit Zweigs Porträt als dem typischen abstoßenden Semiten, Bücherverbrennung, Nürnberger Reichsparteitag, die Vorgänge um die Uraufführung von Richard Strauss' / Stefan Zweigs Oper ›Die schweigsame Frau‹ 1935. Parallel zu diesem chronologischen Lebensbild verläuft eine dritte Sequenz: ›Der Europäer, der weltbürgerliche Mensch‹. Was leistet diese zunächst verblüffende Anordnung einer Lebensgeschichte für das Verständnis des Schriftstellers Zweig, was für den Betrachter und Leser?

»Es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit (...) Alles hatte seine Norm, sein bestimmtes Maß und Gewicht.« (›Die Welt von Gestern‹) Die Herkunft aus einem sich übernational verstehenden Judentum, der Nährboden des großbürgerlichen Wien der Jahrhundertwende prägen den jungen sozial privilegierten Autor und seine frühe nicht uneitle Selbstdarstellung, dem das Dekorative des Jugendstils entgegenkommt, ablesbar etwa an der erlesen in Goldlettern gedruckten Promotionsanzeige ebenso wie an den ersten Veröffentlichungen, die hier in München dank des Kontaktes zu einem Privatsammler in vorzüglichen Exemplaren erstmals als Ensemble zu bewundern sind: Der erste Gedichtband ›Silberne Saiten‹, mit Titelblatt und Randleisten von Hugo Steiner. Berlin und Leipzig: Schuster & Loeffler 1901, mit gedruckter Widmung: Meinen lieben Eltern zu eigen. Wien, Februar 1901 (Kat. Nr. 2), der erste Novellenband ›Die Liebe der Erika Ewald‹, ebenfalls von Hugo Steiner illustriert und bei Egon Fleischel in Berlin 1904 erschienen (Kat. Nr. 4), dann der zweite Gedichtband ›Die frühen Kränze‹ (Kat. Nr. 5), mit dessen Edition die Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag beginnt. Zusammen mit Briefumschlag, Visitenkarte, den von Ephraim Moses Lilien gestalteten Petschaft und Exlibris zeugen sie vom Selbstverständnis dieses literarischen Beginns auf dem Weg zum Erfolg, worin das Judentum produktiven, noch keinen problematischen Anteil hat. Nur in dieser ›Welt der Sicherheit‹ konnte Stefan Zweigs Sammelleidenschaft gedeihen, setzt sie doch Verläßlichkeit voraus. Was ihn interessierte, waren nicht einfach die originalen Schriftzüge bedeutender Menschen, sondern Dokumente von schöpferischen Entstehungsprozessen, und so trug er eine der bedeutendsten Autographensammlungen der Zwischenkriegszeit zusammen und wurde »eine erste Autorität auf dem Gebiete der Handschriften«. (›Die Welt von Gestern‹) Die Münchner Ausstellung zeigt – pars pro toto – eines der kostbarsten Stücke von Zweigs Sammlung, das Autograph einer Arie von Georg Friedrich Händel aus ›Ho fuggito amore anch'io‹, HWV 118, jetzt im Besitz der British Library London (Kat.Nr. 31 a), daneben den Versteigerungskatalog Nr. IX des Antiquariats Heinrich Hinterberger, Wien von 1937 (Kat. Nr. 34), in dem ein Teil der Zweigschen Sammlung zum Kauf angeboten wurde. So erzählen Exponate Geschichte!

Höhepunkt und opulentester Teil dieser ersten Sequenz zeigt in Photos und Briefen den Stefan Zweig, wie man ihn kennt (zumal aus der Autobiographie) und nicht immer schätzt, den Erfolgsschriftsteller und Salzburger Hausherrn des Paschinger-Schlößl, die Gattin Friderike Maria an der Seite, der die prominenten Freunde bei sich zu Gast hat, Toscanini und Bruno Walter, Frans Masereel und Romain Rolland, Thomas Mann und Aldous Huxley, James Joyce und Jules Romains und Rainer Maria Rilke, und wie sie alle heißen, deren Glanz er auch auf sich lenkt. Zu einer der produktivsten menschlichen Verbindungen wird für Zweig die Begegnung mit Sigmund Freud, die hier auf ihren verschiedenen Ebenen dokumentiert ist, bis hin zur Bekanntschaft Sigmund Freuds mit Salvador Dali, die

Intentional Second Exposure



Stefan Zweig: Silberne Saiten, Gedichte. Titelblatt und Randleisten von Hugo Steiner, Schuster & Loeffler, 1901

›Die Welt der Sicherheit‹ ist der erste Komplex überschrieben, ›Schriftsteller ohne Vaterland‹ der zweite, an ihrer Gelenkstelle sind unter der Zweigschen Metapher vom ›Sonnenuntergang‹ die Jahre 1930–1934 dokumentiert, ebenso knapp wie erschreckend, ebenso wortkarg wie beredt: Hans F. K. Günthers ›Rassenkunde des jüdischen Volkes‹ mit Zweigs Porträt als dem typischen abstoßenden Semiten, Bücherverbrennung, Nürnberger Reichsparteitag, die Vorgänge um die Uraufführung von Richard Strauss' / Stefan Zweigs Oper ›Die schweigsame Frau‹ 1935. Parallel zu diesem chronologischen Lebensbild verläuft eine dritte Sequenz: ›Der Europäer, der weltbürgerliche Mensch‹. Was leistet diese zunächst verblüffende Anordnung einer Lebensgeschichte für das Verständnis des Schriftstellers Zweig, was für den Betrachter und Leser?

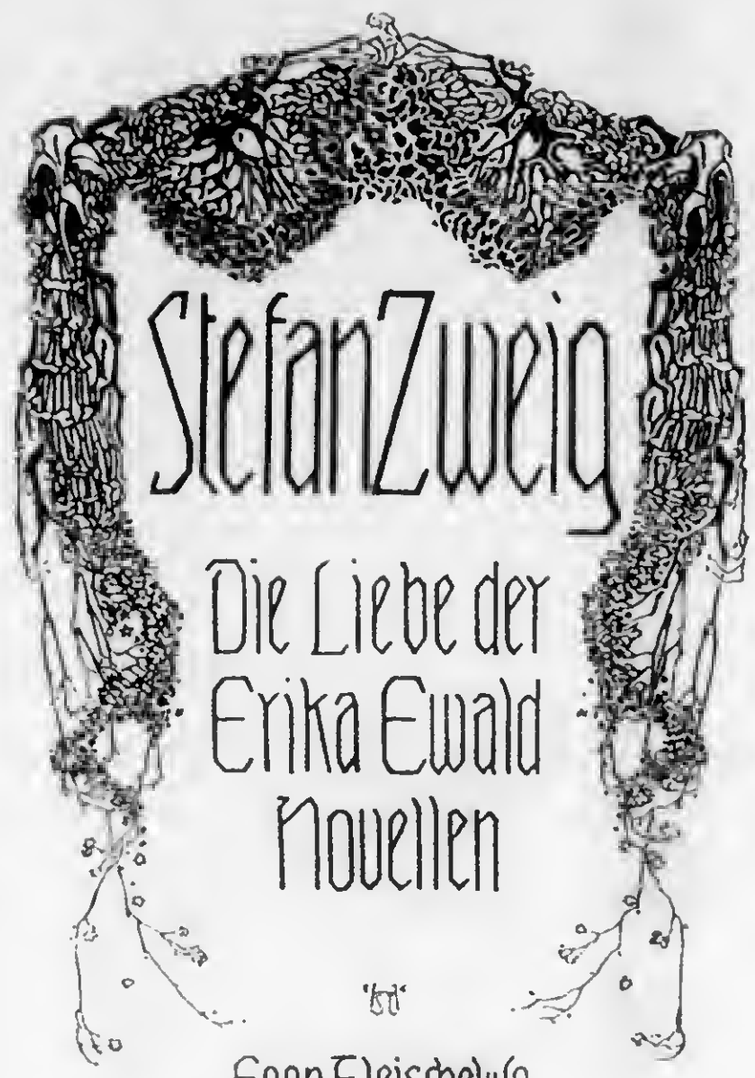
»Es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles in unserer fast tausendjährigen österreichischen Monarchie schien auf Dauer gegründet und der Staat selbst der oberste Garant dieser Beständigkeit (...) Alles hatte seine Norm, sein bestimmtes Maß und Gewicht.« (›Die Welt von Gestern‹) Die Herkunft aus einem sich übernational verstehenden Judentum, der Nährboden des großbürgerlichen Wien der Jahrhundertwende prägen den jungen sozial privilegierten Autor und seine frühe nicht uneitle Selbstdarstellung, dem das Dekorative des Jugendstils entgegenkommt, ablesbar etwa an der erlesen in Goldlettern gedruckten Promotionsanzeige ebenso wie an den ersten Veröffentlichungen, die hier in München dank des Kontaktes zu einem Privatsammler in vorzüglichen Exemplaren erstmals als Ensemble zu bewundern sind: Der erste Gedichtband ›Silberne Saiten‹, mit Titelblatt und Randleisten von Hugo Steiner. Berlin und Leipzig: Schuster & Loeffler 1901, mit gedruckter Widmung: Meinen lieben Eltern zu eigen. Wien, Februar 1901 (Kat. Nr. 2), der erste Novellenband ›Die Liebe der Erika Ewald‹, ebenfalls von Hugo Steiner illustriert und bei Egon Fleischel in Berlin 1904 erschienen (Kat. Nr. 4), dann der zweite Gedichtband ›Die frühen Kränze‹ (Kat. Nr. 5), mit dessen Edition die Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag beginnt. Zusammen mit Briefumschlag, Visitenkarte, den von Ephraim Moses Lilien gestalteten Petschaft und Exlibris zeugen sie vom Selbstverständnis dieses literarischen Beginns auf dem Weg zum Erfolg, worin das Judentum produktiven, noch keinen problematischen Anteil hat. Nur in dieser ›Welt der Sicherheit‹ konnte Stefan Zweigs Sammelleidenschaft gedeihen, setzt sie doch Verläßlichkeit voraus. Was ihn interessierte, waren nicht einfach die originalen Schriftzüge bedeutender Menschen, sondern Dokumente von schöpferischen Entstehungsprozessen, und so trug er eine der bedeutendsten Autographensammlungen der Zwischenkriegszeit zusammen und wurde »eine erste Autorität auf dem Gebiete der Handschriften«. (›Die Welt von Gestern‹) Die Münchner Ausstellung zeigt – pars pro toto – eines der kostbarsten Stücke von Zweigs Sammlung, das Autograph einer Arie von Georg Friedrich Händel aus ›Ho fuggito amore anch'io‹, HWV 118, jetzt im Besitz der British Library London (Kat.Nr. 31 a), daneben den Versteigerungskatalog Nr. IX des Antiquariats Heinrich Hinterberger, Wien von 1937 (Kat. Nr. 34), in dem ein Teil der Zweigschen Sammlung zum Kauf angeboten wurde. So erzählen Exponate Geschichte!

Höhepunkt und opulentester Teil dieser ersten Sequenz zeigt in Photos und Briefen den Stefan Zweig, wie man ihn kennt (zumal aus der Autobiographie) und nicht immer schätzt, den Erfolgsschriftsteller und Salzburger Hausherrn des Paschinger-Schlößl, die Gattin Friderike Maria an der Seite, der die prominenten Freunde bei sich zu Gast hat, Toscanini und Bruno Walter, Frans Masereel und Romain Rolland, Thomas Mann und Aldous Huxley, James Joyce und Jules Romains und Rainer Maria Rilke, und wie sie alle heißen, deren Glanz er auch auf sich lenkt. Zu einer der produktivsten menschlichen Verbindungen wird für Zweig die Begegnung mit Sigmund Freud, die hier auf ihren verschiedenen Ebenen dokumentiert ist, bis hin zur Bekanntschaft Sigmund Freuds mit Salvador Dali, die

Zweig – sein Terminkalender von 1938 (Kat. Nr. 75) belegt es – vermittelt hat.

›Schriftsteller ohne Vaterland‹: Aus Heimat wird Heimsuchung, Austreibung, Ruhelosigkeit, die Stationen sind England, USA, Brasilien. Wo zuvor Bücher in den Vitrinen lagen, sind es nun Zertifikate, Visa, Pässe, Behördliches. Das Judentum wird zur schwierigsten Herausforderung. Der literarische Niederschlag von Zweigs Hoffnung auf die Abwendung einer geahnten Katastrophe sind die Legenden ›Rahel rechtet mit Gott‹ (1930, Kat. Nr. 131) und ›Der begrabene Leuchter‹ (1937, Kat. Nr. 133). Am Ende steht sein nicht veröffentlichter ›Aufruf für die österreichischen Juden‹ um solidarische Hilfe für die jüdischen Emigranten von 1938 (Kat. Nr. 134) und daneben die im ›Stürmer‹ verbreitete Photographie des ›Jud Stefan Zweig‹ (1940, Kat. Nr. 137). An der Zurückhaltung, mit der die letzte Lebensstation Petropolis/Brasilien dokumentiert ist, wird deutlich, wie dieser letzte Versuch einer Existenzgestaltung ›von gestern‹ zum Scheitern verurteilt war. Das Privateste freilich ist nicht ausstellbar, Zweigs ihn immer begleitende Melancholia, »meine schwarze Leber«, mit der er noch seinem letzten Gesprächspartner Ernest Feder gegenüber seine trübe Stimmung am Vortag des Freitodes entschuldigte. Vielleicht klingt sie schon an in dem Brief an seine Frau Friderike (1922): »Ich kann mich seit Wochen nicht erinnern einmal in Gesellschaft gelacht zu haben« (Kat. Nr. 50).

Den Verlauf dieses Schriftstellerlebens durchgehend – als eine Art Obertonreihe – begleitet die Suche nach dem eigenen geistigen Standort. Unter dem Zitat »Der Europäer, der weltbürgerliche Mensch« ist diese Obertonreihe als eigene Sequenz aus der Chronologie herausgelöst und macht Zusammenhänge deutlich an scheinbar Episodischem, macht die Literaturausstellung damit auch zu einer politischen. Am Reisen zum Beispiel: Daß man in diesem Jahrhundert nicht als Europäer auf die Welt kam oder dazu erzogen wurde, sondern daß man sich zum Europäer- und Weltbürgersein bilden mußte, bilden wollen mußte, belegt Zweigs Lust und Art zu reisen, dabei zu lernen, neugierig und kritisch zu sein. Schon 1925 warnt er, der erklärte Europäer!, vor der Monotonisierung der Welt, »alles nivelliert sich auf ein einheitliches kulturelles Schema«. (Kat. Nr. 161). Ein Schritt ist es nur von der Bekanntschaft fremder Länder zur Öffnung gegenüber fremden Menschen, Sprachen, Kulturen. Zweigs europäische Freundschaften, seine außerordentlich reiche Übersetzungs- und Editionstätigkeit im Dienste der europäischen Literatur sind ebenso Zeugnisse seiner vermittelnden Funktion wie die Fülle seiner eigenen in fremde Sprachen übersetzten Bücher. Als »die geistige Epidemie unseres Jahrhunderts« bezeichnet er »die Xenophobie: den Fremdenhaß oder zumindest die Fremdenangst. Überall verteidigt man sich gegen den Ausländer, überall schaltet man ihn aus« (1942).



Stefan Zweig: Die Liebe der Erika Ewald. Novellen. Buchschmuck von Hugo Steiner-Prag. Fleischel, 1904

Und auch zum völkerversöhnenden Pazifisten wurden die wenigsten geboren. Zweig tönte – wenn auch nur für kurze Zeit – mit in der allgemeinen Kriegsbegeisterung, in seinem Aufsatz in der ›Neuen Freien Presse‹ etwa ›Ein Wort von Deutschland‹ vom 6.8.1914 (Kat. Nr. 163) und meldete sich freiwillig. Dies wirft ein deutlicheres Licht auf seine angesichts der erlebten Kriegsgreuel eingenommene Haltung eines entschiedenen, auch bekennenden Pazifismus (in der dramatischen Dichtung ›Jeremias‹, 1917, Kat. Nr. 172, und in seiner Rede auf Bertha von Suttner in Bern 1918, Kat. Nr. 176), aber auch auf die spätere nicht unproblematische Position des Nicht-Parteiergreifens in den Kontroversen mit den Mitemigranten wie Klaus Mann etwa (die allerdings durch neue, hier ausgestellte Dokumente in ein anderes Licht rücken!), darauf, daß diese Haltungen eben keine Konstanten sind. Wer in seiner Biographie die Aktion, das entschiedene politische Engagement vermißt, sieht an den ausgestellten schriftstellerischen Arbeiten, an ›Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam‹ (1934, Kat. Nr. 183) und ›Castillo gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt‹ (Wien, Leipzig, Zürich: Reichner 1936, Kat. Nr. 186), wo Zweigs Möglichkeiten lagen, Position zu beziehen.

BIBLIOGRAPHIE der Werke von

S T E F A N Z W E I G

SILBERNE SAITEN. Gedichte. 1901
DIE LIEBE DER ERIKA EWALD. Novelle. 1904
VERLAINE. Kritische Biographie. 1905
DIE FRÜHEN KRÄNZE. 1906
TERSITES. Drama. 1907
EMILE VERHAEREN. Kritische Biographie. 1910
Erstes ERLEBNIS. 4 Novellen. 1911
DAS HAUS AM MEER. Drama. 1912
DER VERWANDELTE KOMÖDIANT. Drama. 1912
ERINNERUNGEN AN EMILE VERHAEREN! 1917
JEREMIAS. Drama. 1917
DAS HERZ EUROPAS. 1918
LEGENDE EINES LEBENS. Drama. 1919
FAHRTEN. 1919
DREI MEISTER: Balzac,Dickens,Dostojewski. 1920
DER ZWANG. Novelle. 1920
MARCELINE DESBORDES-VALMORE.Biographie. 1920
ANGST. Novelle. 1920
ROMAIN ROLLAND: Der Mann und das Werk. 1921
DIE AUGEN DES EWIGEN BRUDERS. Legende. 1922
AMOK. Novellen. 1922
DIE GESAMMELTEN GEDICHTE! 1924
DER KAMPF MIT DEM DÄMON:Hölderlin,Kleist,Nietzsche.1925
BEN JONSON'S "VOLPONE". Drama. 1926
DIE UNSICHTBARE SAMMLUNG. 1927
DER FLÜCHTLING. 1927
VERWIRRUNG DER GEFÜHLE. 3 Novellen. 1927
ABSCHIED VON RILKE. 1927
STERNSTUNDEN DER MENSCHHEIT. 5 Historische Miniaturen.1927

DREI DICHTER IHRES LEBENS: Casanova,Stendhal,Tolstoi.1928
KLEINE CHRONIK. 4 sketches. 1929
DAS LAMM DES ARMEN. Drama. 1929
JOSEPH FOUCHE. Bildnis eines politischen Menschen.1929
RAHEL RECHTET MIT GOTT. Legende. 1930
DIE HEILUNG DURCH DEN GEIST: Mesmer,Mary Baker Eddy,Freud.1931
MARIE ANTOINETTE: Bildnis eines mittleren Charakters. 1932
TRIUMPH UND TRAGIK DES ERASMUS VON ROTTERDAM. 1934
MARIA STUART. 1935
CASTELLIO GEGEN CALVIN. 1936
DER BEGRABENE LEUCHTER. Legende. 1936
BEGEGNUNGEN MIT MENSCHEN,BÜCHERN UND STÄDTEN. 1937
BAUMEISTER DER WELT: 1935 Zusammenfassung von:
Der Kampf mit dem Dämon
Drei Meister
Drei Dichter ihres Lebens
GESAMMELTE ERZÄHLUNGEN: 1936
1.Band: Die Kette
2.Band: Kaleidoskop
SINN UND SCHÖNHEIT DER AUTOGRAPHEN. 1935
DIE SCHWEIGSAME FRAU (Textbuch zu R.Strauss' Oper)
MAGELLAN. 1938
UNGEDULD DES HERZENS. Roman. 1938
WORTE AM GRABE SIGMUND FREUDS. Grabrede. 1939
BRASILIEN,LAND DER ZUKUNFT. 1941
AMERIGO, A COMEDY of Errors in History. 1942
THE WORLD OF YESTERDAY. An Autobiography. 1943
Schachnovelle
Zeit und Welt
Balzac

Austrian Institute

STEFAN ZWEIG EXHIBITION. PICTURE CAPTIONS.

1. Moritz Zweig (d. 1926) belonged to the largely assimilated Jewish upper middle class in Vienna. He was the owner of a textile factory, built through his father's labors, in Reichenberg, today Liberec, Czechoslovakia.

Ida Zweig, nee Brettauer (d. 1939) came from Vorarlberg and grew up in Italy.

2. Here were born the brothers Alfred (b. 1879) and Stefan (b. November 22, 1881). The family soon moved to an apartment at Rathausstrasse 17, Vienna 1010.

3. As children well protected by governesses but raised without luxury, the brothers attended public schools. Stefan Zweig did not retain fond memories of grammar and high school because of their strict authoritarian administration. Alfred Zweig later took over the father's factory.

4. Stefan Zweig studied at the University of Vienna from 1899 to 1904, spending one semester in Berlin in 1902.

5.6.7. The literary and artistic life of Vienna and Berlin interested Zweig more than did school and studies. Even as a high school student he admired the writings of Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke and Richard Dehmel (to name only the best known of his contemporaries) and began to write himself.

8. Zweig's first collection of poetry appeared in Berlin in 1901.

10.11. The cultural affairs editor of the "Neue Freie Presse" and founder of Zionism, Theodor Herzl, in 1901 accepted Zweig's first essay for his paper. Up to 1934 Zweig published a great number of pieces in this highly respected Viennese daily newspaper. After Herzl's death the editor for graphic art, Franz Servaes, was Zweig's friend and his contact with the paper's cultural department.

12. From 1893 on Zweig conducted an active correspondence with Karl Emil Franzos, writer and publisher of the Berlin periodical "Deutsche Dichtung", whom he valued as an adviser in literary matters.

14. Zweig graduated from the university with a study of Hyppolite Taine. Soon after finishing his studies Zweig decided to earn his living - apart from financial support from his parents - from the earnings from his literary works. The success of his works did in fact make this

- page 2 -

possible; in the period of exile he was among the very few writers who were able to live without serious financial worries.

15. Already by 1902 Zweig had become acquainted with the Belgian writer Emile Verhaeren. Until 1914 he visited him almost every summer. Through translations of his works and a book about him, Zweig made his fatherly friend known in the German-speaking world. In 1912 he organized for Verhaeren a lecture tour through Germany and Austria.
In these years Zweig also translated works by Paul Verlaine and Charles Baudelaire and a monograph on William Blake.

17. After completing his studies Zweig came to Paris for a protracted stay. He lived in the Hotel Beaujolais in the historical apartments of the Palais Royal. Among his closest acquaintances were Julien Cain, the director of the Bibliothèque Nationale, and the authors Leon Bazalgette and Georges Duhamel.

18. Zweig visited the revered sculptor Auguste Rodin in the latter's atelier in Meudon and was permitted to watch him at his work.

19. Zweig was especially drawn to Honoré de Balzac, whose work and life became the subject for several essays by Zweig, especially in his final years.

20. During his stays in France Zweig frequently met with the writer Rainer Maria Rilke, who lived during 1905/1906 with Rodin.

21. In 1907 Zweig established an apartment in Vienna which was to serve as his workshop for more than a decade. Already at this time and much more so after the First World War, 1914-1918, there grew in Zweig a desire for travel which was to characterize his unstable life.

22. From this residence Zweig had a view onto the park of the Palais Schönborn, a green island in the middle of the metropolis. His poem "Fontäne" recalls it.

23. Zweig's enthusiasm for Italy was shared with his friend Benno Geiger (1882-1965), a writer and art aficionado.

24. A second volume of poems appeared in 1906. At this time Zweig had already turned principally to dramatic and narrative works.

25. In Berlin in 1902 Zweig became acquainted with the graphic artist E.M. Lilien, who designed his bookplate; in 1903 a book about the artist appeared with an introduction by Zweig.

26.27. The industrialist and politician Walther Rathenau (1867-1922), whom Zweig met in 1907, encouraged the writer to extend his study trips beyond the boundaries of Europe. In 1908/1909 Zweig visited India.

28. As following other travels Zweig published in newspapers essays concerning the countries and places which he had seen.

29.The sculptor and author Gustinus Ambrosi (1893-1975) was a specialist in portraits of artists.

30. In 1912 Zweig became acquainted with the writer Friederike Maria von Winternitz (1882-1971). After the breakup of her first marriage she was married to Zweig from 1920 to 1938.

31. The verse drama "Das Haus am Meer", which treats the mercenaries sold by German princes to the British for the American War of Independence, was often performed during Zweig's lifetime. Generally his theatrical pieces enjoyed great success even if Zweig sensed a fateful shadow over his dramatic production: the famous actors Adalbert Matkowsky and Josef Kainz died while preparing for "Tersites" (1909) and "Der verwandelte Komödiant" (1910), respectively; in 1912 the director of the Burgtheater Alfred Berger while working of "Das Haus am Meer"; and in 1935 Alexander Moissi during the rehearsals for Zweig's translation of Luigi Pirandello's "non si sa come".

32.33. The two Viennese writers Felix Braun and Franz Theodor Csokor were among Zweig's close friends during his student years.

34. Zweig's enthusiastic wish at the outbreak of the War 1914-1918 to serve either at the front or in a hospital was never realized. His friend Franz Karl Ginkey assigned him to the Military Archives, where a number of writers did their service.

35. In the summer of 1915 Zweig was sent by the Military Archives on a trip through Galicia, which was occupied by German and Austro-Hungarian troops, in order to collect Russian leaflets.

36. The work in the Military Archives consisted of developing literarily accounts taken from military mail concerning courageous deeds by participants in the war; it was called "heroic cosmetics".

38. The writer Romain Rolland (1866-1944), whom Zweig had become acquainted with in Paris in 1913, worked during the War in one of the most important humanitarian organizations: the Central Office of the Red Cross for Prisoners of War in Geneva. His letters to Zweig and his pacifistic efforts strengthened Zweig's growing aversion to the war.

39. In 1918 Zweig praised Rolland's self-sacrificing activity in a Festschrift "Das Herz Europas". He translated Rolland's novel Clerembault, which describes the development of a militarist into a declared pacifist.

40. In November, 1917, Zweig was granted leave from the Military Archives in order to oversee the production of his play "Jeremias" in Zurich. He remained in Switzerland until after the end of the war after Friederike had put through his appointment as a special correspondent to the "Neue Freie Presse". Usually he lived and worked in the Hotel Belvoir in Rüschlikon overlooking Lake Zurich.

41. The pacifistic message of the play "Jeremias", which came out in 1917 and quickly experienced several printings, helped it to great popularity. It treats the biblical prophet who seeks in vain to warn his people of the threat which he has foreseen.

42. The premiere of "Jeremias" took place on February 27, 1918 at the Zurich Stadttheater.

43. The writer Erwin Rieger, who had also become a pacifist, began during the years in Switzerland to work for Zweig as a researcher and adviser.

In 1928 he wrote a monograph on Zweig.

44. Zweig's desire not to have his permanent residence in a large city was fulfilled when in 1916/1917 he and Friederike discovered and purchased the "Paschinger-Schlössl" on the Kapuzinerberg in Salzburg. They moved into it in 1919.

47. While still a school boy Zweig had begun to collect autographs and books. By 1934 his accumulation of drawings, manuscripts and autograph catalogs had grown into a collection of unusual size.
One of Zweig's luckiest finds was Beethoven's desk. Upon it there lay on display the composer's violin and strongbox, as well as a lock of Goethe's hair.

48. Zweig's library contained a great number of precious old printings as well as new luxury editions, which after his departure from Salzburg were scattered in all directions as were his other collections.

49.50. A drawing by the English painter and graphic artist William Blake belonged among Zweig's early purchases. He gave preference to author's manuscript pages from which one could sense the genesis of a work.

51. In Switzerland in 1918 Zweig became acquainted with the Belgian painter and graphic artist Frans Masereel, who illustrated some of Zweig's works with woodcuts.

54. The house on the Kapuzinerberg soon became a meetingplace for Zweig's many acquaintances, who came by droves to Salzburg especially for the festivals. Often the hubbub was so great that Zweig retrated to a lonesome mountain spot in order to work and only occasionally visited his visitors. Among these were included the famous conductors Arturo Toscanini and Bruno Walter.

55. The Yiddish writer Sholom Asch on a visit to Friederike and Stefan Zweig in Salzburg, around 1929.

56. The 'loveless comedy' "Volpone", a reworking of Ben Jonson's play, had its premiere in 1926 at the Viennese Burgtheater with Albert Heine and Raoul Aslan in the principal roles.

57. From 1902 Zweig was acquainted with Viktor Fleischer, a writer and publisher, who was one of his most intimate correspondents.

58. The novel Les Thibault by Roger Martin du Gard was regarded by Zweig as the 'enfant légitime' of Romain Rolland's Jean Christophe; he called it the hymn of free man. Jules Romains translated Zweig's "Volpone" into French.

59. For the celebration of the hundredth birthday of Lev Tolstoy Zweig was invited in 1928 to the Soviet Union, along with many other intellectuals and politicians he became acquainted with Maxim Gorki.

60. Anton Kippenberg, the director of the Insel Press, took charge of a large number of Zweig's publications. The two man also shared a passion for collection manuscripts.

61. When the National Socialists came to power in Germany in 1933, they directed their destructive rage against all intellectuals who were not

- page 5 -

friendly to or tolerant of them. A great number of Jews and non-Jews were outlawed overnight; books of many authors were placed on an index and symbolically burned. The basis for existence of these writers was thus destroyed within Germany. Their exile began. Zweig's works were also burned although, being averse to statements concerning practical politics, he had not spoken out against fascism.

62. In order to be able to continue publishing where German was spoken, Zweig persuaded the art patron Herbert Reichner to found a press in Vienna, where his works appeared until 1938.

64. Richard Strauss, in search of a new librettist following the death of Hofmannsthal, in 1931 reached an agreement with Zweig on the theme of the 'schweigsame Frau' as a comic opera based on Ben Jonson's drama.

66. The premiere took place in 1935 in Dresden after Strauss had received from Adolf Hitler a promise of non-prohibition. In answer to criticism from emigrants, Zweig argued that he had been bound by his pre-1933 contract. The Dresden production was removed from the program after its second performance.

68. As a consequence of the February Fights in Austria in 1934, Zweig's house in Salzburg was searched for weapons. The writer felt his personal freedom so violated by this that he immediately transferred his permanent residence to London.

70. In July, 1936, in Oostende Zweig met with the writer Joseph Roth, whom he regarded highly and financially supported, in the hope of saving his friend from alcoholism. Like Roth, Zweig helped a series of emigrants with gifts of money.

71. In London as in Vienna the author was received by Sigmund Freud, to whom Zweig had dedicated a study of Freud's book "Die Heilung durch den Geist" (1931), which Freud received not uncritically. In 1939 Zweig delivered the funeral oration at Freud's burial.

74. In 1939 Zweig married his secretary Lotte Altmann.

75. In 1939 and 1940 Stefan and Lotte Zweig resided in "Rosemount" in the English resort Bath. Following the outbreak of the Second World War in 1939, he was as an 'enemy alien' restricted in his movements and he made efforts to acquire British citizenship, which was granted in 1940. Here he worked intensively on a monograph on Honore de Balzac, which was to remain unfinished.

77. Zweig's plans to visit his mother in Vienna were blocked by the annexation of Austria by the Third Reich. Zweig's final lecture tour in Europe took him to Paris where he spoke on "The Vienna of Yesterday".

78. After Zweig had already undertaken several lecture tours to North and South America, he worked for some months in 1941 in New York and Ossining, one of its suburbs on the Hudson, especially with Friederike Zweig, who had been able to flee from Europe, on his autobiographical narrative "The World of Yesterday".

79. A poem expressing gratitude for the good wishes from friends upon his sixtieth brithday also reveals Zweig's deep depression. Growing old,

- page 6 -

overwork, the hectic nature of public life and doubts about his own work contributed to this as did his horror at the Second World War.

80. Zweig had gone to South America for the first time in 1936; an enthusiastic reception greeted him wherever he held lectures in Brazil, Argentina and Uruguay. The enthusiasm of his readers, which both pleased and tired him greatly, was repeated on his second trip in 1940. In this year he wrote a book about Brazil, Land of the Future, which appeared simultaneously in several languages.

82. After the tiring stay in the USA in 1941 Zweig sought rest and recuperation in Petropolis, a city near Rio de Janeiro, which resembled the Austrian resort Bad Ischl in late autumn. He worked on a monograph on Montaigne and on his "Schachnovelle".

83. Soon, however, the relative loneliness of Petropolis turned against him. In February, 1942, Lotte and Stefan Zweig together made the decision to part from this life.

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLIX, No. 47 — New York, N.Y. Friday, November 25, 1983 — $1.00 In the U.S.A.

Neu- und Wiederbegegnungen mit Stefan Zweig

Stefan Zweig: "Gesammelte Werke in Einzelbänden". Fünf Bände in Kassette. Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. DM 128,00.

Marion Sonnenfeld (Hrsg.): "The World of Yesterday's Humanist. Proceedings of the 1981 Stefan Zweig Symposium". State University of New York Press, Albany. 357 Seiten. $50,00.

Die anlässlich des hundertsten Geburtstages Stefan Zweigs (1881-1942) bei Fischer begonnene neue Ausgabe der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", in der bisher 15 Bände vorlagen, wird nun um fünf Titel fortgesetzt, die einen ausgezeichneten Querschnitt durch sein Schaffen geben. Knut Beck, der Herausgeber, der diese Werkausgabe mit grosser Liebe und Sorgfalt betreut, bereichert jeden Band mit einem kenntnisreichen Nachwort und hat die Erzähl- und Essaybände nach thematischen Gesichtspunkten neu geordnet, wobei auch der Nachlass berücksichtigt wird.

Der Band "Verwirrung der Gefühle", der inhaltlich keineswegs identisch ist mit dem in den zwanziger Jahren im Insel Verlag erschienenen Erzählband, enthält acht Novellen aus der Zeitspanne 1900-1937. Die ersten drei Erzählungen stammen aus der frühesten Schaffenszeit des Dichters. Die Erzählung "Vergessene Träume" hat Zweig als 19jähriger um die Jahrhundertwende geschrieben; sie erscheint hier zum ersten Mal in Buchform. Im selben Jahr schrieb er die erste Fassung der "Liebe der Erika Ewald", die er aber umarbeitete, um darin

Stefan Zweig

Zeichnung B.F. Dolbin

das "allzu Flüchtige" zu ändern. 1904 konnte er dann einen Novellenband vorlegen, dem diese Erzählung den Namen gab und in welchem sie auch das Hauptstück bildete. In der Erzählung "Der Stern über dem Walde", die ebenfalls in jenem Novellenband stand, verliebt sich der Kellner François in *einer* Sekunde in die ihm unerreichbare Gräfin Ostrowska — ohne je ein Wort mit ihr zu wechseln. Dieses übersteigerte Liebesgefühl lässt ihm schliesslich keinen anderen Ausweg als den Selbstmord.

In all diesen drei frühen Erzählungen, die in einem Stil des Fin de siècle mit jugendstilhaften Farb- und Wortsymbolen geschrieben sind, wird die "Morbidezza des versunkenen Wiens" wieder lebendig. Hesse schrieb in einer Kritik über Zweigs ersten Novellenband: " 'Novellen' ist freilich nicht die richtige Bezeichnung für diese feinen, fast ängstlich sorgfältigen Seelenstudien", und er fand, dass Zweig "als Erzähler noch nicht reif und fertig" sei. Zweig nahm sich diese Kritik so zu Herzen, dass er nun für einige Zeit keine Erzählungen mehr veröffentlichte und sich der Lyrik und dem Versdrama zuwandte.

Die anderen fünf Erzählungen stammen aus einer späteren Schaffenszeit des Dichters, und auch in ihnen sind die "Verwirrung der Gefühle" und die unerwartete Leidenschaft das treibende Motiv des Handelns. Eine schwüle, erhitzte Atmosphäre, voll von Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, ist in ihnen spürbar. Zweig hat einmal geschrieben: "Rätselhafte psychologische Dinge haben über mich eine geradezu beunruhigende Macht." Später hat er dann, in den zwanziger Jahren, seine Erzählungen systematisch zu einer "Kette" vervollständigt.

Stefan Zweig hatte schon als Gymnasiast angefangen, Gedichte zu schreiben und war als 20jähriger mit einem Gedichtband "Silberne Saiten" (1901) an die Öffentlichkeit getreten. Aber ebenso bedeutend wie seine Poesie sind seine Nachdichtungen der Lyrik Charles Baudelaires, den er bereits 1902 übersetzt hat, sowie Verlaines und des belgischen Dichters Emile Verhaeren, dessen Werk er bereits als Schüler für sich entdeckt hatte. Der Band "Rhythmen" bringt nun gesammelt diese einfühlsamen Übertragungen, die in der Feinheit ihrer sprachlichen Sensibilität die Überwindung der nationalen sprachlichen Grenzen darstellen.

"Magellan" (1938) ist die letzte Biographie, die zu Zweigs Lebzeiten erschienen ist. Auf seiner Reise nach Südamerika 1936 hatte Zweig auf der Überfahrt die Geschichte dieses beinah vergessenen Weltumseglers (1480-1521) gelesen, der durch seine Seefahrtunternehmen das Dogma des ptolomäischen Weltbildes widerlegte. Mit winzigen Schiffen gelang es Magellan, zum ersten Mal den ganzen Erdball zu umsegeln, womit er bewies, dass die Erde eine Kugel sei, und diese einzigartige Tat erschien seinen Zeitgenossen von grösserer Bedeutung als die Entdeckung Amerikas durch Kolumbus. Zugleich mit dieser spannenden Abenteuergeschichte wollte Zweig das Porträt eines kraftvollen und mutigen Konquistadoren zeichnen. So konnte Ernst Weiss mit Recht in seiner Besprechung dieser Biographie schreiben: "Es ist der Lebensroman eines ausserordentlich kühnen Mannes . . . mit kühler Meistersehaft gesehrieben . . . Es gibt Mut."

In den zwei Essaybänden "Begegnungen mit Büchern" (1902-1939) und "Die schlaflose Welt" (1909-1941) bietet Knut Beck eine repräsentative Auswahl der Schriften Zweigs. Der erste Band beginnt charakteristischer weise mit dem Aufsatz "Das Buch als Eingang zur Welt" (1931). Ein grosser Teil der in diesem Band enthaltenen Aufsätze wird hier zum ersten Mal in Buchform veröffentlicht. Inhalt dieses Bandes sind u.a. Besprechungen von Romanen seines Freundes Joseph Roth, von Thomas Manns "Lotte in Weimar", Essays über französische Dichter wie Stendhal, Balzac, Flaubert und schliesslich Arbeiten über die angelsächsische Literatur mit Walt Whitman und James Joyce als ihren Vertretern. Auch hier will Zweig — wie er einmal schrieb — "Mittler von Werten und Erlebnissen sein, die unserer ganzen Generation den Sinn ihres Daseins erhöhten."

Der zweite Band setzt sich mit der Gegenwart auseinander, gesehen vom Standpunkt des Geschichtsschreibers, der sich als Europäer gegen die Gewalt seiner Zeit auflehnt. Knut Beck erläutert: "Sein Wissen um die Geschichte soll einem besseren Verständnis von Humanität dienen." Und Zweig schrieb einmal als Einleitung zu einer anderen Sammlung seiner Aufsätze: "Dreissig Jahre literarischer Weltbetrachtung . . . spiegeln Erlebnis und Anschauung nicht eines eitlen Einzelnen mehr, sondern Weltgefühl und Geschehnis einer ganzen Generation." Dieser Ausspruch trifft zweifellos auch auf die Essay-Sammlung "Die schlaflose Welt" zu.

Sicherlich würden diese schönen Bücher ein wertvolles Geschenk für den Gabentisch darstellen.

Dass aber Stefan Zweigs Werk auch von literaturwissenschaftlicher Seite hohe Beachtung zuteil wird, beweist der Band "Stefan Zweig. The World of Yesterday's Humanist Today". Anlässlich Zweigs 100. Geburtstages fand 1981 im Fredonia College (New York) ein Symposium statt, dessen Referate nun in Buchform zusammengefasst wurden. In dem uns vorliegenden Band sind 31 Einzeluntersuchungen enthalten, die sich eingehend mit Zweigs Beziehungen zum Judentum beschäftigen, mit seiner engen Verbindung zur Literatur Frankreichs und deren Vertretern wie Romain Rolland und Georges Duhamel, mit Zweigs Rolle als Librettist für Richard Strauss und mit Zweigs Auffassung der Geschichtsschreibung — um nur einige Beiträge zu erwähnen. Das Symposium untersuchte ferner Zweigs Dramen, seine Romane und Erzählungen und besonders seine Biographien, befasste sich aber auch mit seinem Leben in Österreich, der "Welt von Gestern", in England und Brasilien, wo er sein tragisches Ende fand. Jeder dieser Beiträge vermittelt interessante und aufschlussreiche Einsichten in sehr spezielle Aspekte von Stefan Zweigs Werk.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. XLVIII, No. 44 | New York, N.Y. Friday, October 29, 1982 | $1.00 in the U.S.A.

Literatur

Stefan Zweig in Neuauflage

Gesamtwerk bei Fischer wieder zugänglich

Stefan Zweig: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Fünf Bände in Kassette. Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. DM 98,00.

Am 29. Mai 1940, fast zwei Jahre vor seinem Freitod, macht Stefan Zweig die folgende Eintragung in sein Tagebuch: "Der Gedanke, dass meine Büeher überhaupt nicht mehr existieren, ist einfach erschütternd, wenn mich noch etwas erschüttern könnte." Diese verzweifelte Notiz wird verständlich, wenn man bedenkt, dass 1933 bei der berüchtigten Bücherverbrennung auch die Werke Stefan Zweigs — sein Lebenswerk — auf dem Scheiterhaufen loderten. Er verlor den Insel Verlag, in dem bis 1933 alle seine Hauptwerke veröffentlicht worden waren, obwohl ihn mit Anton Kippenberg, dem "Herrn der Insel", eine jahrzehntelange Freundschaft verbunden hatte. Anfang 1934 gelang es dann Zweig, Herbert Reichner zur Gründung eines Verlags zu bewegen, in dem bis zum Einmarsch Hitlers in Österreich alle seine neuen Werke und einige Nachdrucke erscheinen konnten. Als Reichner 1938 nach Zürich fliehen musste, wandte sich Stefan Zweig an Bermann-Fischer, der zunächst den einzigen bis damals bekannten Roman des Diehters "Ungeduld des Herzens" (1939) in Stockholm veröffentlichte und von nun an alle seine Werke im später wieder in Deutschland in Besitz genommenen S. Fiseher Verlag herauszugeben begann. Es war die Werkausgabe, die — in schwarzen Ganzleinenbänden mit rotem Rückenschild — zum Teil von Richard Friedenthal ediert und zusammengestellt wurde, der zu Zweigs vertrautesten Freunden gehörte und sein Nachlassverwalter war.

Da nun diese Ausgabe vergriffen ist, begann der S. Fischer Verlag anlässlich von Stefan Zweigs 100. Geburtstag 1981 mit einer neuen Ausgabe der "Gesammelten Werke in Einzelbänden", die von Knut Beck mit grosser Liebe und Sorgfalt betreut wird. Die Bände sind geschmackvoll ausgestattet, in rotem Ganzleinen gebunden, und werden einzeln oder in einer Kassette geliefert, auf der das Porträt Stefan Zweigs nach einem Holzsehnitt von Frans Masereel abgebildet ist. In dieser neuen, gediegenen Ausgabe sollen neben den berühmten Werken nun auch alle bisher verstreuten, kaum zugänglichen oder nachgelassenen Arbeiten Zweigs vorgelegt werden.

Stefan Zweig
Holzschnitt von Frans Masereel

Zunächst erschien voriges Jahr eine Jubiläumskassette in zehn Bänden, die vor allem einige der grössen Biographien und den Roman "Ungeduld des Herzens" enthält. Nunmehr folgt eine fünfbändige Kassette, die einen Querschnitt durch Zweigs Schaffen gibt und ihn als Erzähler, Dramatiker, Lyriker, Biographen und Romancier vorstellt.

Stefan Zweig hatte schon als 16jähriger Gymnasiast seine ersten Gedichte veröffentlicht, und als 20jähriger trat er mit seinem ersten Gedichtband "Silberne Saiten" (1901) vor die Öffentlichkeit, dessen Titel auch für den jetzt neuvorliegenden Gedichtband gewählt wurde. Der Inhalt wurde dureh die Gedichte der "Frühen Kränze" (1906) und Teile der "Ausgewählten Gedichte" (1924) ergänzt und klingt in dem abschiedsnahen letzten Gedicht "Der Sechzigjährige dankt" aus.

Zwei der berühmtesten Dramen Zweigs finden wir in dem Band, der sein erstes Drama "Tersites — ein Trauerspiel in drei Aufzügen" (1907) enthält sowie seinen "Jeremias" (1916), "das hohe Lied der Gewaltlosigkeit": ein während des Ersten Weltkriegs geschriebenes pazifistisches Drama.

Als Essayist wird uns Stefan Zweig in dem Band "Heilung durch den Geist" (1931) vorgeführt, in dem die Gestalten dreier grosser Seelenforscher, die Tausende auf rein geistigem Wege geheilt haben, gezeichnet werden: Franz Anton Mesmer, Mary Baker-Eddy, die Begründerin der Christian Science, sowie Sigmund Freud, der Schöpfer der Psychoanalyse, dem der Dichter in seinem Werk besonders verpflichtet ist.

In dieser neuen Werkausgabe stellt sich der Herausgeber Knut Beck die Aufgabe, die Erzählungen nach ihren Themen neu zu ordnen. In dem Band "Phantastische Nacht" werden sechs Erzählungen Zweigs geboten, von denen "Die spät bezahlte Schuld" bisher noch in keinem Buch erschienen war. Sie wurde 1941 in der "Chicago Sunday Tribune" auf englisch als "The Debt" und in deutscher Fassung erst zehn Jahre später in "Die Presse" in Wien in Fortsetzungen gedruckt.

Das ganz grosse Ereignis ist aber die Veröffentlichung des Nachlassromans "Rausch der Verwandlung", der 40 Jahre nach Zweigs Tod im Nachlass entdeckt wurde und auf den wir bereits im "Aufbau" ausführlich hingewiesen haben.

Fischer plant nun, jedes Jahr vier weitere Bände in dieser von Knut Beck besorgten Ausgabe erscheinen zu lassen, so dass nach Abschluss der "Gesammelten Werke in Einzelausgaben" das Gesamtoeuvre Stefan Zweigs wieder vollständig vorliegt — eine Tatsache, die Zweig 1940, als er seine eingangs zitierte Tagebucheintragung machte, nicht ahnen konnte.

Paul F. Proskauer

Stefan Zweig — ein vierfacher Briefwechsel

Stefan Zweig: "Briefwechsel mit Hermann Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler". Herausgegeben von Jeffrey E. Berlin, Hans-Ulrich Linken und Donald Prater. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 526 Seiten. Originalpreis: DM 58,00.

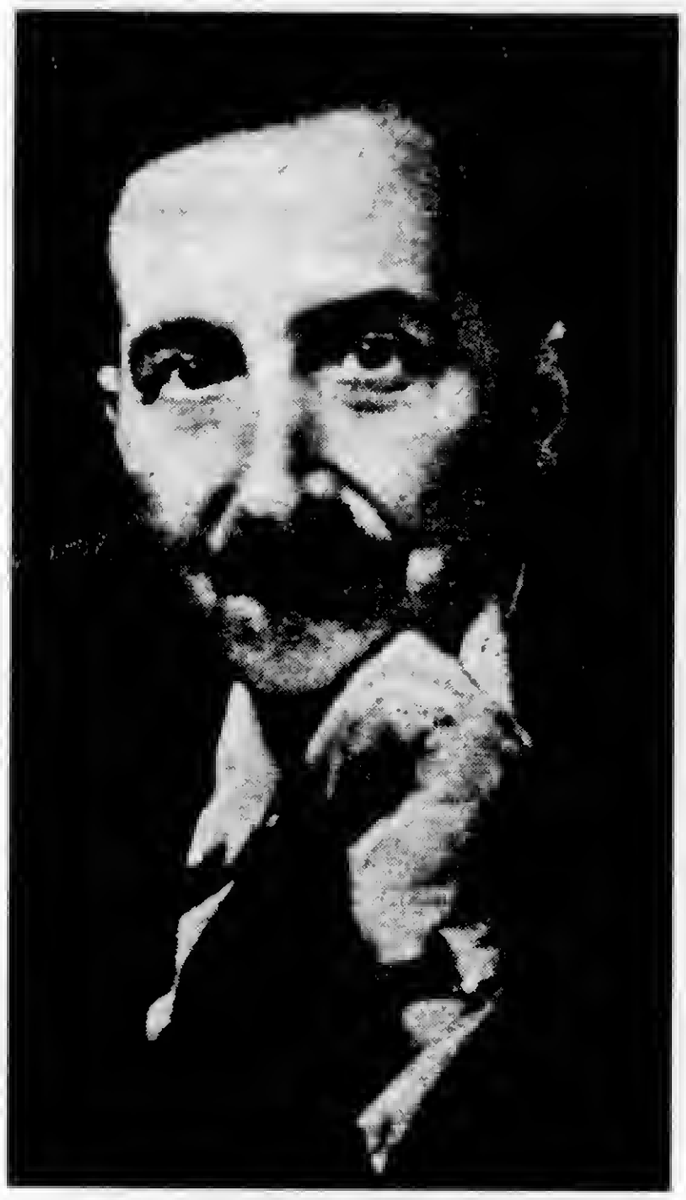
Noch bevor die Stefan-Zweig-Werkausgabe geschlossen vorliegt, erscheint in derselben Ausstattung sein Briefwechsel mit Hermann Bahr (1863-1934), Sigmund Freud (1856-1939), Rainer Maria Rilke (1875-1926) und Arthur Schnitzler (1862-1931). Schon vor einigen Jahren gab Richard Friedenthal, der Freund und Nachlassverwalter Stefan Zweigs (1881-1942), einen Band *Briefe an Freunde* (1978) heraus, der sich vom vorliegenden Buch darin unterscheidet, dass damals *nur* die Briefe Zweigs an viele seiner Kollegen und Freunde veröffentlicht wurden, während in *diesem* Briefwechsel auch der Briefempfänger zu Wort kommt. Wenn auch Stefan Zweigs Briefe keinen Anspruch auf literarische Qualität erheben, wie etwa die dichterisch geformten Briefe von Rilke und Hofmannsthal, so beweisen sie doch in ihrer Unmittelbarkeit eine tätige Anteilnahme an Leben und Werk der Briefpartner. Alle vier der hier dargebotenen Briefwechsel Zweigs mit vier in ihrem Wesen sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten beginnen in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts.

Stefan Zweig hatte 1904 seine Nachdichtungen ausgewählter Lyrik Emile Verhaerens an Hermann Bahr gesandt, der seit 1891 als Wortführer der "Wiener Moderne" in Wien lebte und von Theodor Wolff wegen seines grossen Einflusses der "Portier der Literatur" genannt wurde. Der Briefwechsel mit Bahr behandelt jedoch kaum literarische Fragen und ist aus diesem Grund weniger ergiebig als der mit Freud und Schnitzler. Viele der Karten und Briefe beziehen sich auf Verabredungen zur Spaziergängen und Bergwanderungen, die Bahr besonders liebte und die Zweig "unlöslich zu den guten Dingen meines Lebens" zählte.

Ein Misston in ihren Beziehungen war zu Anfang des Ersten Weltkriegs entstanden, als Bahr 1915 ein Buch *Kriegssegen* veröffentlichte, in dem er den Krieg verherrlichte. Zweig, der immer Pazifist gewesen ist, kann Bahr dessen Kriegsbegeisterung nicht verzeihen, und er schreibt ihm im September 1917, nach Bahrs Gesinnungswandlung: "Endlich stehen Sie dort, wo ich und manche Ihrer besten Freunde Sie seit drei Jahren erwartet haben... Ich habe damals an Ihnen verzweifelt!"

Bahr schätzt die Arbeiten Zweigs, die dieser ihm zugehen lässt. Er ist "tiefergriffen... hingerissen von der ruhigen edlen Kraft" der Legende *Die Augen des ewigen Bruders* (1921), und er bewundert den "unvergleichlichen Aufsatz" über Balzac. Zum 70. Geburtstag Bahrs sendet ihm Zweig eine telegraphische Botschaft: "Ich überdenke an diesem festlichen Tag alles, was ich Ihnen an Wissen, Freundschaft und Güte danke, und grüsse Sie in unwandelbarer Treue" (18.7.1933).

Im Jahre 1931 hatte Stefan Zweig seine Essay-Trilogie *Die Heilung durch den Geist* veröffentlicht, die die "Geist-Heiler und Heiler durch den Geist" Mesmer, Mary Baker-Eddy und Freud darstellte. Obwohl Freud trotz aller Bewunderung für Zweigs Werk von dessen "amateurhaften Psychologieverständnis" nicht sehr begeistert war, gab er seiner "Befriedigung Ausdruck, dass Sie das Wichtigste an meinem Fall richtig erkannt haben. Nämlich, dass soweit Lernen in Betracht kommt, diese nicht so sehr



Stefan Zweig

Literatur einer ganzen Epoche die *Hemmungen weggenommen*. Dank Ihnen, sehen wir vieles..., was sonst nicht gesehen und nicht gesagt worden wäre". Es war auch dieser Novellenband, den Freud wegen der "Vertiefungen in das Seelenleben dämonischer Menschen" besonders schätzte. Er bewunderte auch Zweigs flüssigen Stil: "Ich muss Ihnen einmal sagen, dass Sie mit der Sprache etwas ausrichten können, was Ihnen meines Wissens kein anderer nachmacht" (Mai 1925). Zweigs Briefe an Freud sind immer respektvoll-distanziert, und erst der letzte Brief Zweigs aus Bath am 14. September 1939 — also neun Tage vor Freuds Tod — wagt zum ersten Mal die vertrauliche Anrede: "Mein teurer verehrter Freund und Meister".

Der Briefwechsel Stefan Zweigs mit Rainer Maria Rilke, der insgesamt 44 erhaltene Briefe aus den Jahren 1906-1921 enthält, wurde bereits im Frühjahr dieses Jahres von Donald Prater mit zusätzlichen Dokumenten im Insel Verlag veröffentlicht. Im Vorwort zur Insel-Ausgabe schreibt Prater, dass die Briefe dieser zwei jungen Menschen "unsere Aufmerksamkeit verdienen, zeigen sie doch die Ähnlichkeit ihrer Anfänge. Vom Trieb zum Dichten und Dichterwerden erfüllt...". Die meisten und längsten Briefe wurden 1907 geschrieben. So schreibt beispielsweise Zweig im März 1907 an Rilke: "Ihre Worte über mein Buch (die Gedichtsammlung *Die frühen Kränze*, 1906) haben mich sehr froh gemacht. Ich habe mich nie überschätzt und weiss, dass, wenn auch manche Verse durch Beziehungen mir persönlich wert sind... sie für die Literatur noch nicht sehr wichtig sind".

Persönlichen Kontakt hatte Zweig 1913 mit Rilke in Paris, das beide sehr schätzten. In einem Brief vom Mai 1915 erinnert sich Zweig: "Ich denke oft unserer guten Stunden in Paris. Das Alles ist für mich unwahrscheinlich ferne geworden: ich arbeite hier 7 Stunden täglich im (Wiener) Kriegsarchiv", wo auch Rilke dann ein Jahr später tätig war. Rilke verdankte Zweig auch die persönliche Begegnung mit Emile Verhaeren und Romain Rolland, zwei engen Freunden

Charakteristisch an dieser Korrespondenz ist der höflich-sachliche Gedankenaustausch, in dem Zweig seine wachsende Bewunderung für Rilkes Werk zum Ausdruck bringt, während Rilke für Zweigs mehr der Welt zugekehrten Arbeiten nicht das volle Verständnis zeigte, das sich Zweig wohl erhofftc. Daher bricht dieser Briefwechsel schon 1921 — also fünf Jahre vor Rilkes Tod — ab. Jedoch hält Zweig nach dessen Tod im Februar 1927 eine tiefempfundene Gedenkrede, "Abschied von Rilke", in München.

Am 22. Oktober 1931 — nach Schnitzlers Tod — notierte Stefan Zweig in sein Tagebuch: "Dankbarkeit und die Ehrfurcht vor einem Menschen, der so wundervoll Maß zu halten wusste... welch eine noble Gestalt!" Obwohl zwischen Stefan Zweig und Schnitzler ein Alterunterschied von 19 Jahren stand, fühlte sich Zweig durchaus dem Älteren verbunden. Schon in seinem ersten erhaltenen Brief an Schnitzler schreibt Zweig am 15. Januar 1908: "Für uns jüngere Leute, die wir in der Bewunderung Ihres Werkes gewissermaßen aufgewachsen sind...". Und einige Jahre später (Februar 1914): "...Immer bei Ihren Werken, wenn ich auf der Bühne oder im Buch Ihnen neuerlich nahe trete, ist es mir Bedürfnis, ein Wort an Sie zu richten, Ihnen irgendwie zu danken für alles, was Sie uns gegeben haben... Es sei heute und nicht zum letzten Mal aus aufrichtiger Empfindung getan". Schnitzler antwortet darauf: "Ihre schönen Briefe gehören zu den angenehmsten Begleiterscheinungen meiner Premieren und ähnlicher literarischer Abenteuer". In einem anderen Brief bedankt er sich für "die warme menschliche Anteilnahme, die Sie an meinem Schaffen haben und deren ich immer gewiss war".

Von literarischem Interesse ist es wohl, dass Stefan Zweig seine dramatische Dichtung *Jeremias* (1917) als die "erste wirkliche Arbeit" anerkennt, "weil sie mir die ganzen innern Probleme der Zeit und meines persönlichen Erlebens erlösend aufgelöst hat" (September 1916). Ein Jahr später (August 1917) berichtet Zweig: "In diesen drei Jahren erniedrigenden, urlaubslosen täglichen Dienstes (im Wiener Kriegsarchiv) habe ich mit Anspannung aller Kräfte endlich dieses Werk vollendet, das mein einziger Trost... gegen den Widersinn der Zeit war".

Dass Schnitzler aber auch Vorbehalte Zweigs Werk gegenüber hatte, beweist eine Eintragung in sein Tagebuch anlässlich der Zusendung von Zweigs Novellenband *Verwirrung der Gefühle* (1926): "Sehr viel Talent, sehr viel Tempo; und doch nicht wahrhaft dichterisch, sondern künstlich" (27.9.1926). Zweig, der jedoch nichts von Schnitzlers Kritik wusste, schrieb ihm: "Ihre Zustimmung gilt mir noch genau wie vor zwanzig Jahren als innere Bestärkung". Als Stefan Zweig einen herzlichen Glückwunsch zum 65. Geburtstag Schnitzlers an ihn richtet, antwortet er: "Lieber Stefan Zweig, dass und wie Sie mir bei jeder Gelegenheit Ihre Sympathie und Anteilnahme kundgeben... rührt mich geradezu".

Dieser Briefwechsel Stefan Zweigs mit vier markanten Persönlichkeiten bietet kaum neue Einblicke in sein schriftstellerisches Werk; er lässt uns jedoch an den Zwiegesprächen wahlverwandter Künstlerpersönlichkeiten teilnehmen. Die sorgfältig erarbeiteten Anmerkungen in diesem Buch zu jedem der vier Briefwechsel erklären dem Leser den Hintergrund dieser kulturhistorisch aufschlussreichen Korrespondenz.

Paul F. Proskauer

Bahr, Sigmund Freud, Rainer Maria Rilke und Arthur Schnitzler". Herausgegeben von Jeffrey E. Berlin, Hans-Ulrich Linken und Donald Prater. S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 526 Seiten. Originalpreis: DM 58,00.

Noch bevor die Stefan-Zweig-Werkausgabe geschlossen vorliegt, erscheint in derselben Ausstattung sein Briefwechsel mit Hermann Bahr (1863-1934), Sigmund Freud (1856-1939), Rainer Maria Rilke (1875-1926) und Arthur Schnitzler (1862-1931). Schon vor einigen Jahren gab Richard Friedenthal, der Freund und Nachlassverwalter Stefan Zweigs (1881-1942), einen Band *Briefe an Freunde* (1978) heraus, der sich vom vorliegenden Buch darin unterscheidet, dass damals *nur* die Briefe Zweigs an viele seiner Kollegen und Freunde veröffentlicht wurden, während in *diesem* Briefwechsel auch der Briefempfänger zu Wort kommt. Wenn auch Stefan Zweigs Briefe keinen Anspruch auf literarische Qualität erheben, wie etwa die dichterisch geformten Briefe von Rilke und Hofmannsthal, so beweisen sie doch in ihrer Unmittelbarkeit eine tätige Anteilnahme an Leben und Werk der Briefpartner. Alle vier der hier dargebotenen Briefwechsel Zweigs mit vier in ihrem Wesen sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten beginnen in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts.

Stefan Zweig hatte 1904 seine Nachdichtungen ausgewählter Lyrik Emile Verhaerens an Hermann Bahr gesandt, der seit 1891 als Wortführer der "Wiener Moderne" in Wien lebte und von Theodor Wolff wegen seines grossen Einflusses der "Portier der Literatur" genannt wurde. Der Briefwechsel mit Bahr behandelt jedoch kaum literarische Fragen und ist aus diesem Grund weniger ergiebig als der mit Freud und Schnitzler. Viele der Karten und Briefe beziehen sich auf Verabredungen zur Spaziergängen und Bergwanderungen, die Bahr besonders liebte und die Zweig "unlöslich zu den guten Dingen meines Lebens" zählte.

Ein Misston in ihren Beziehungen war zu Anfang des Ersten Weltkriegs entstanden, als Bahr 1915 ein Buch *Kriegssegen* veröffentlichte, in dem er den Krieg verherrlichte. Zweig, der immer Pazifist gewesen ist, kann Bahr dessen Kriegsbegeisterung nicht verzeihen, und er schreibt ihm im September 1917, nach Bahrs Gesinnungswandlung: "Endlich stehen Sie dort, wo ich und manche Ihrer besten Freunde Sie seit drei Jahren erwartet haben... Ich habe damals an Ihnen verzweifelt!"

Bahr schätzt die Arbeiten Zweigs, die dieser ihm zugehen lässt. Er ist "tiefergriffen... hingerissen von der ruhigen edlen Kraft" der Legende *Die Augen des ewigen Bruders* (1921), und er bewundert den "unvergleichlichen Aufsatz" über Balzac. Zum 70. Geburtstag Bahrs sendet ihm Zweig eine telegraphische Botschaft: "Ich überdenke an diesem festlichen Tag alles, was ich Ihnen an Wissen, Freundschaft und Güte danke, und grüsse Sie in unwandelbarer Treue" (18.7.1933).

Im Jahre 1931 hatte Stefan Zweig seine Essay-Trilogie *Die Heilung durch den Geist* veröffentlicht, die die "Geist-Heiler und Heiler durch den Geist" Mesmer, Mary Baker-Eddy und Freud darstellte. Obwohl Freud trotz aller Bewunderung für Zweigs Werk von dessen "amateurhaften Psychologieverständnis" nicht sehr begeistert war, gab er seiner "Befriedigung Ausdruck, dass Sie das Wichtigste an meinem Fall richtig erkannt haben. Nämlich, dass soweit Leistung in Betracht kommt, diese nicht so sehr Sache des Intellekts als des Charakters war". (17.2.1931).

Schon seit 1908 sandten sich Zweig und Freud ihre Publikationen zu. Zweig hatte schon frühzeitig den grossen Einfluss Freuds auf seine Arbeit anerkannt: "Ich gehöre zu der geistigen Generation, die kaum jemandem so sehr für Erkenntnis verschuldet ist als Ihnen" (3. November 1920). Anlässlich des Erscheinens des Novellenbandes *Verwirrung der Gefühle* schreibt Zweig an Freud: "Sie haben... der

Stefan Zweig

Literatur einer ganzen Epoche die *Hemmungen weggenommen*. Dank Ihnen, sehen wir vieles..., was sonst nicht gesehen und nicht gesagt worden wäre". Es war auch dieser Novellenband, den Freud wegen der "Vertiefungen in das Seelenleben dämonischer Menschen" besonders schätzte. Er bewunderte auch Zweigs flüssigen Stil: "Ich muss Ihnen einmal sagen, dass Sie mit der Sprache etwas ausrichten können, was Ihnen meines Wissens kein anderer nachmacht" (Mai 1925). Zweigs Briefe an Freud sind immer respektvoll-distanziert, und erst der letzte Brief Zweigs aus Bath am 14. September 1939 — also neun Tage vor Freuds Tod — wagt zum ersten Mal die vertrauliche Anrede: "Mein teurer verehrter Freund und Meister".

Der Briefwechsel Stefan Zweigs mit Rainer Maria Rilke, der insgesamt 44 erhaltene Briefe aus den Jahren 1906-1921 enthält, wurde bereits im Frühjahr dieses Jahres von Donald Prater mit zusätzlichen Dokumenten im Insel Verlag veröffentlicht. Im Vorwort zur Insel-Ausgabe schreibt Prater, dass die Briefe dieser zwei jungen Menschen "unsere Aufmerksamkeit verdienen, zeigen sie doch die Ähnlichkeit ihrer Anfänge. Vom Trieb zum Dichten und Dichterwerden erfüllt...". Die meisten und längsten Briefe wurden 1907 geschrieben. So schreibt beispielsweise Zweig im März 1907 an Rilke: "Ihre Worte über mein Buch (die Gedichtsammlung *Die frühen Kränze*, 1906) haben mich sehr froh gemacht. Ich habe mich nie überschätzt und weiss, dass, wenn auch manche Verse durch Beziehungen mir persönlich wert sind... sie für die Literatur noch nicht sehr wichtig sind".

Persönlichen Kontakt hatte Zweig 1913 mit Rilke in Paris, das beide sehr schätzten. In einem Brief vom Mai 1915 erinnert sich Zweig: "Ich denke oft unserer guten Stunden in Paris. Das Alles ist für mich unwahrscheinlich ferne geworden: ich arbeite hier 7 Stunden täglich im (Wiener) Kriegsarchiv", wo auch Rilke dann ein Jahr später tätig war. Rilke verdankte Zweig auch die persönliche Begegnung mit Emile Verhaeren und Romain Rolland, zwei engen Freunden des Dichters, und Zweig versuchte durch Vermittlung Rollands den Besitz Rilkes in Paris im Ersten Weltkrieg zu retten, was nur teilweise gelang.

Charakteristisch an dieser Korrespondenz ist der höflich-sachliche Gedankenaustausch, in dem Zweig seine wachsende Bewunderung für Rilkes Werk zum Ausdruck bringt, während Rilke für Zweigs mehr der Welt zugekehrten Arbeiten nicht das volle Verständnis zeigte, das sich Zweig wohl erhoffte. Daher bricht dieser Briefwechsel schon 1921 — also fünf Jahre vor Rilkes Tod — ab. Jedoch hält Zweig nach dessen Tod im Februar 1927 eine tiefempfundene Gedenkrede, "Abschied von Rilke", in München.

Am 22. Oktober 1931 — nach Schnitzlers Tod — notierte Stefan Zweig in sein Tagebuch: "Dankbarkeit und die Ehrfurcht vor einem Menschen, der so wundervoll Maß zu halten wusste... welch eine noble Gestalt!" Obwohl zwischen Stefan Zweig und Schnitzler ein Alterunterschied von 19 Jahren stand, fühlte sich Zweig durchaus dem Älteren verbunden. Schon in seinem ersten erhaltenen Brief an Schnitzler schreibt Zweig am 15. Januar 1908: "Für uns jüngere Leute, die wir in der Bewunderung Ihres Werkes gewissermaßen aufgewachsen sind...". Und einige Jahre später (Februar 1914): "...Immer bei Ihren Werken, wenn ich auf der Bühne oder im Buch Ihnen neuerlich nahe trete, ist es mir Bedürfnis, ein Wort an Sie zu richten, Ihnen irgendwie zu danken für alles, was Sie uns gegeben haben... Es sei heute und nicht zum letzten Mal aus aufrichtiger Empfindung getan". Schnitzler antwortet darauf: "Ihre schönen Briefe gehören zu den angenehmsten Begleiterscheinungen meiner Premieren und ähnlicher literarischer Abenteuer". In einem anderen Brief bedankt er sich für "die warme menschliche Anteilnahme, die Sie an meinem Schaffen haben und deren ich immer gewiss war".

Von literarischem Interesse ist es wohl, dass Stefan Zweig seine dramatische Dichtung *Jeremias* (1917) als die "erste wirkliche Arbeit" anerkennt, "weil sie mir die ganzen innern Probleme der Zeit und meines persönlichen Erlebens erlösend aufgelöst hat" (September 1916). Ein Jahr später (August 1917) berichtet Zweig: "In diesen drei Jahren erniedrigenden, urlaubslosen täglichen Dienstes (im Wiener Kriegsarchiv) habe ich mit Anspannung aller Kräfte endlich dieses Werk vollendet, das mein einziger Trost... gegen den Widersinn der Zeit war".

Dass Schnitzler aber auch Vorbehalte Zweigs Werk gegenüber hatte, beweist eine Eintragung in sein Tagebuch anlässlich der Zusendung von Zweigs Novellenband *Verwirrung der Gefühle* (1926): "Sehr viel Talent, sehr viel Tempo; und doch nicht wahrhaft dichterisch, sondern künstlich" (27.9.1926). Zweig, der jedoch nichts von Schnitzlers Kritik wusste, schrieb ihm: "Ihre Zustimmung gilt mir noch genau wie vor zwanzig Jahren als innere Bestärkung". Als Stefan Zweig einen herzlichen Glückwunsch zum 65. Geburtstag Schnitzlers an ihn richtet, antwortet er: "Lieber Stefan Zweig, dass und wie Sie mir bei jeder Gelegenheit Ihre Sympathie und Anteilnahme kundgeben... rührt mich geradezu".

Dieser Briefwechsel Stefan Zweigs mit vier markanten Persönlichkeiten bietet kaum neue Einblicke in sein schriftstellerisches Werk; er lässt uns jedoch an den Zwiegesprächen wahlverwandter Künstlerpersönlichkeiten teilnehmen. Die sorgfältig erarbeiteten Anmerkungen in diesem Buch zu jedem der vier Briefwechsel erklären dem Leser den Hintergrund dieser kulturhistorisch aufschlussreichen Korrespondenz.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

AMERICA'S LEADING GERMAN LANGUAGE NEWSPAPER

FOUNDED IN 1934

Vol. LVI, No. 25 — New York, N.Y., Friday, December 7, 1990

Ein Romanfragment Stefan Zweigs

Stefan Zweig: Clarissa, ein Romanentwurf. Frankfurt a.M., S. Fischer Verlag, 1990. 213 Seiten. DM 32.--.

Im Rahmen der "Gesammelten Werke in Einzelausgaben" von Stefan Zweig (1881-1942) wird eine ganz besondere literarische Novität vorgelegt. 1981 wurde bei Durchsicht von Stefan Zweigs Nachlass eine erste Niederschrift gefunden, die auf der ersten Seite folgende Beschriftung enthielt: "Roman im ersten Entwurf begonnen, die Welt von 1902 bis zum Ausbruch des Krieges vom Erlebnis einer Frau gesehen. Nur erster Teil skizziert, der Anfang einer Tragödie, dann für die Arbeit an Montaigne unterbrochen, gestört durch die Ereignisse und die Unfreiheit meiner Existenz (November '41 bis Februar '42)".

Knut Beck, der diesen Romanentwurf herausgegeben und mit seiner Bearbeitung versucht hat, "eine vertretbare Fassung der Fragmente" herzustellen, schreibt im Anhang zur Edition: "Diese Eintragung scheint er in den letzten Stunden vor dem Selbstmord beim Ordnen seiner Papiere gemacht zu haben". Was wir also vor uns in Händen haben, ist Stefan Zweigs allerletzte Arbeit, die der Herausgeber nach dem Namen der Hauptperson *Clarissa* betitelt hat.

In einem Brief an Friderike Zweig schreibt Zweig aus Brasilien am 27. Oktober 1941 u.a.: "... Ich fühle mich gehemmt in meinem Wirken in jedem Sinne... Ich träume von einer Art österreichischem Roman..." In dem einzigen zu Lebzeiten Zweigs erschienenen Roman *Ungeduld des Herzens* (1939) hatte der Dichter versucht, das "Vorkriegs-Österreich mit all seinem Zauber, seiner Sentimentalität und seiner Raffiniertheit" darzustellen. Zweig wollte wohl in seinem neuen Roman sozialkritisch die Tragödie des Ersten Weltkrieges aufzeigen und als Zeitzeuge ein Bild des "Seelenzustandes" des alten Österreich vermitteln.

Beck und auch Zweigs Biograph Donald Prater berichten, dass der Dichter vor dem Ersten Weltkrieg in Paris die "schöne Modistin Marcelle" kennenlernte, die ein Kind von ihm erwartete, es aber kurz vor Ausbruch des Krieges verlor. Im Tagebuch vom 10. August 1914 schreibt Zweig: "Ich plane im Stillen schon jetzt das Buch, das einmal Mar(celles) und mein Schicksal in gesteigerter Form darstellen soll". Vielleicht ist *Clarissa* das von Stefan Zweig damals geplante Buch.

Im Mittelpunkt dieses Romans steht die Tochter eines Oberstleutnants, Clarissa Schuhmeister, die bei ihrer Geburt der Mutter das Leben kostete. Als ihr Vater, der immer einen "Schimmer von Farbe und Glanz" um sich verbreitete, als Militärattaché nach St. Petersburg versetzt wurde, wird Clarissa zehn Jahre in eine Klosterschule in der Nähe Wiens und ihr älterer Bruder in eine Kadettenschule geschickt.

Mit 18 Jahren steht sie vor der Wahl eines Berufs und beschliesst, eine medizinisch-wissenschaftliche Ausbildung zu erhalten. Sie bekommt eine Assistentenstelle bei dem jüdischen Nervenarzt Dr. Silberstein, in dessen Person Zweig sowohl seine eigene physische Gestalt als auch seine Gedankenwelt zeichnet. In Dr. Silbersteins Auftrag fährt Clarissa im Juni 1914 nach Luzern zu einem internationalen Kongress, der von dem Franzosen Léonard geleitet wird. Als das Attentat von Sarajewo bekannt wird, prallen die Kongressteilnehmer der verschiedenen Länder in Hass aufeinander. Der französische Delegierte Léonard, zu dem Clarissa Vertrauen gefunden hat, sagt besorgt: "Das ist noch immer dieser Wahn der Staatsidee: sie wirft alles um. Der Staat, das Volk, die Nation, das Unsichtbare, das Abstrakte steht gegen das Lebendige".

Beck betont in seinem vorzüglichen Nachwort, dass Léonard mit seiner sozialen und politischen Grundeinstellung, mit seinem Wunsch nach Frieden und Verständigung unter den Menschen und mit seinem grossen Mitgefühl für die Armen deutlich an den von Stefan Zweig verehrten Romain Rolland erinnert.

Clarissa kann nach Beendigung des Kongresses noch kurze Zeit mit Léonard an den Comersee fahren. Als dann der befürchtete Krieg ausbricht, kehren Léonard als Soldat nach Frankreich und Clarissa nach Österreich zurück: "Die Grossen verfügen über uns". Clarissa wurde Mutter eines unehelichen Kindes, dessen französischer Vater, Léonard, plötzlich zum Feind erklärt wird: "Es war unausdenkbar, ein Kind eines Franzosen zu erwarten, das Kind eines Feindes, und dies zu bekennen".

Clarissa, die inzwischen in einem Feldhospital arbeitet, lernt dort einen Österreicher kennen, der simulierend versucht, aus dem Kriegsdienst entlassen zu werden und, nachdem ihm dies gelingt, sich dem Schleichhandel zuwendet. Sie sieht keinen anderen Ausweg als diesen ungeliebten Mann pro forma zu heiraten, um ihn zum Kindesvater erklären zu lassen. Dies ist das Gerüst des Romanfragments, das nur bis 1920 von Zweig skizziert wurde.

Zweig wollte in seinem Roman die Tragödie des Ersten Weltkriegs darstellen, die ihm aus persönlicher Erfahrung noch deutlich als die "schlaflose Welt" in Erinnerung war. Um jedoch die Nachkriegszeit schildern zu können, wie es sein Plan war, fehlten ihm in Brasilien die Unterlagen. In dem erwähnten Brief an Friderike Zweig schrieb er: "Ich müsste zehn Jahrgänge Zeitungen durchlesen, um die Einzelheiten zu bekommen". So bricht der Romanentwurf unvollendet ab.

Am 29. Mai 1940 notierte Stefan Zweig in sein Tagebuch: "Der Gedanke, dass meine Bücher überhaupt nicht mehr existieren, ist einfach erschütternd, wenn mich noch etwas erschüttern könnte". Nun liegt das gesamte Lebenswerk des Dichters, betreut von dem Herausgeber Knut Beck, einschliesslich Fragmenten, in 36 Bänden vollständig vor und sein Weltruhm, den er als Erzähler und Biograph, als Darsteller von Schicksalen und psychologischen Regungen genossen hat, wird zweifellos auch in den nächsten Jahrzehnten wach bleiben.

Paul F. Proskauer

Die Tagebücher Stefan Zweigs:

Betrachtungen eines Unpolitischen

Stefan Zweig: "Tagebücher". Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag. Frankfurt/Main. 660 Seiten. DM 38,00.

Im Rahmen der Stefan-Zweig-Werkausgabe in Einzelbänden sind diesen Herbst weitere fünf Bücher erschienen, die die Zahl der inzwischen publizierten Bände auf 25 bringen. Jedoch sind seine "Tagebücher", die im Nachlass gefunden worden sind und jetzt zum erstenmal veröffentlicht werden, von ganz besonderem literarischen Interesse, da sie die persönliche Entwicklung des Autors dokumentieren und zugleich ein Bild der Zeit liefern.

Zweig, der anscheinend schon seit 1902 zeitweise Tagebücher geführt hat (die allerdings verlorengegangen sind), beginnt das uns vorliegende Tagebuch im September 1912. "Um Rechenschaft zu geben, Bericht zu leisten", hat er während einzelner Zeitabschnitte, die durch politische Ereignisse oder aus privaten Gründen für ihn wichtig geworden waren, Tagebuchaufzeichnungen gemacht — jedoch niemals regelmässig und fortlaufend, wie z.B. Thomas Mann es tat. Auch Reiseeindrücke werden von ihm essayartig festgehalten.

Die erste Eintragung (10. September 1912) lautet: "Heute, an einem beliebigen Tage, beginne ich wieder... mein Tagebuch". Er spricht von seiner Gier nach Erlebnissen und fühlt, dass sein "Leben, sobald nichts zuströmt, ausgetrocknet wäre". Eine innere Unruhe beherrscht ihn: "Mein Leben tanzt zwischen Erinnerungen und Erwartungen wie ein Schemen, mir selber zum Grauen". So entschliesst er sich, im Frühjahr 1913 wieder nach Paris zu gehen, wo er an den nächtlichen Quais "die Atmosphäre von Dunkel und Geheimnis, die ich über alles in der Welt liebe" findet — eine Atmosphäre, die er in vielen seiner Erzählungen beschreibt. In Paris trifft er auch Emile Verhaeren, dessen Werk er in Deutschland durch Nachdichtungen und eine Biographie bekannt gemacht hat, sowie Romain Rolland und Rainer Maria Rilke: "Es ist wirklich Wollust, diese drei Menschen beisammen zu haben, denen die Güte und das Genie gemeinsam ist". Im übrigen macht er sich Notizen über neue literarische Pläne, erzählt von Begegnungen und Diskussionen mit Freunden und von Theatereindrücken.

Das Leitmotiv seiner Aufzeichnungen während des Ersten Weltkriegs ist der "Weltkonflikt" — gesehen mit Zweigs unpolitischer, rein emotionalen Einstellung. Zweig schwankt zwischen Hoffnung auf Sieg und Niedergeschlagenheit über die "ungeheure Sinnlosigkeit des Gemordes" und erkennt, wie "die meisten Menschen jetzt von Phrasen chloroformiert sind". Er betont, dass Arthur Schnitzler einer der "ganz wenigen Menschen (ist), die klarsichtig geblieben sind".

Für den Kriegsdienst als untauglich geschrieben, wird er in das Kriegsarchiv zusammen mit anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Werfel und Polgar berufen. Obwohl er zunächst schreibt: "Es ist mir wirklich eine sehr schöne Arbeit zugedacht...", schlägt seine Stimmung schnell um. Im Juni 1915, ein halbes Jahr nach dem Beginn des Archivdienstes, notiert er: "Mein Tagebuch stirbt an der inneren Schwere meines Wesens", und später: "Nur aus Gewohnheit führe ich das Tagebuch fort. Denn die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich" und "nur die Kunst hilft einem über diese jämmerliche Zeit". Ausdrücke von Unruhe, Ungeduld, Ungewissheit und Spannung, die an den Nerven zerrt, sind immer wieder in den Eintragungen dieser Zeit

am Zürcher Stadttheater beiwohnen zu können, erlaubt ihm, in die Schweiz zu gehen, wo er bis zum Kriegsende bleibt. Hier trifft er den "gütigen und brüderlichen" Romain Rolland, der in der "Roten-Kreuz-Zentrale" in Genf tätig ist, "auch er ganz hoffnungslos dieser wüsten Welt gegenüber". Zweig lernt auch Frans Masereel kennen, der von da an zu seinen besten Freunden gehört: "Er ist ein ganz wunderbarer Mensch, ich liebe seine stille lauschende ernste Art über alles". Zweig zeichnet Vignetten von Else Lasker-Schüler, Annette Kolb und Franz Werfel, die er ebenfalls in der Schweiz trifft. Und dieses Tagebuch von 1918 endet mit der Prophezeiung: "Ich verbrauche die Hälfte meiner geistigen Kraft in den grauenhaften Visionen dieser kommenden Umstürze, wo der Hass der Klassen, der Stände, riesengross diese Welt erfüllen wird".

Nun tritt eine Lücke in seinen Tagebüchern ein, die er erst 13 Jahre später wieder aufnimmt. Diese Jahre waren die produktivsten seines Lebens. Er schreibt psychologische Novellen, kulturhistorische Essays und Biographien, die ihn zu einem der beliebtesten Schriftsteller seiner Zeit machten. Das neue Tagebuch setzt am 21. Oktober 1931 ein: "Plötzlich habe ich mich entschlossen, nach Jahren der Pause wieder ein Tagebuch zu führen... das Vorempfinden, dass wir kritischen, kriegstagsähnlichen Zeiten entgegengehen, die dokumentarische Niederderlegung ebenso fordern wie seinerzeit... die Zeit des Kriegs". Auf diesen Seiten finden wir eine sehr schöne Würdigung Hans Carossas, seine ersten Gespräche mit Richard Strauss über sein Libretto zur "Schweigsamen Frau" sowie eine ausgezeichnete Porträtzeichnung Gerhart Hauptmanns: "Ein Goethegesicht in einer erhobenen Form... sein Sprechen merkwürdig gehemmt und etwas verworren wie aus einem ständigen Traum heraus". Aber bereits am 6. Dezember 1931 bricht das Tagebuch wieder ab und wird erst zirka drei Jahre später in Form von Reisenotizen aus New York, London (1935) und von seiner ersten Reise nach Brasilien (1936) essayartig wieder aufgenommen.

Von der New Yorker Reise (17.-30. Januar 1935) notiert er: Diese Reise "hat mir innerlich genutzt, wenn sie auch die schwere Krise, in der ich mich künstlerisch wie menschlich befinde, nicht lösen konnte". Im Jahr der Auflösung seiner Salzburger Wohnung und Niederlassung in England schreibt er (1935): "Man hat sich stärker losgelöst von den Bindungen und Gewohnheiten, von Haus und Besitz — beides fragwürdig geworden und kaum mehr entbehrt".

Das letzte Tagebuch beginnt mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und wird mit Unterbrechungen bis zum 19. Juni 1940 geführt. Auf diesen Tagebuchseiten schildert er die Stimmung der Engländer bei Kriegsausbruch: "Ich fürchte nur die Unnachgiebigkeit Englands, die grossartige tenacity dieses Volkes kann zu einem Verzweiflungskampf ohnegleichen führen... ich sehe niemanden, der uns zu Hilfe kommen wird". Trotz seines Pessimismus entschliess er sich zur Ehe mit seiner Sekretärin Lotte Altmann und zu einem Hauskauf in Bath: "...man will ja so etwas wie ein Heim haben". Erst bei der Wiederaufnahme der Blätter kommt ihm zum Bewusstsein: "Wir stehen vor den furchtbarsten Tagen unseres Lebens". Der überzeugte Pazifist und Weltbürger ist verzweifelt über die Siege der Nazis in Polen und über die bevorstehende Kapitulation Frankreichs. "Und ich habe gar keinen Willen mehr. Ich weiss, dass sich niemals dieses Leben mehr einrenken wird... Ich *will* nicht mehr und zögere nur, diesen Willen durchzusetzen... ich sehe so Schweres kommen, wie es die anderen nicht ahnen", und "der einzige Trostgedanke, dass man jeden Augenblick Schluss machen kann" erfüllt ihn schon in jenen letzten Tagen in England. Das lähmende Gefühl, dass die "Welt von Gestern", die Epoche der Sicherheit endgültig dahin ist, lässt ihn ausrufen: "Wir, die wir mit und in den alten Begriffen leben, sind verloren; ich habe ein gewisses Fläschchen schon bereitgestellt" (27. Mai 1940). Mittels eins solchen "Fläschchens" setzt er seinem Leben am 22. Februar 1942 in Petropolis (Brasilien) ein Ende.

Seine Tagebücher lassen viel mehr von dem "Menschen" Stefan Zweig erkennen und sind viel persönlicher als seine Autobiographie, die erst postum veröffentlicht wurde. Ganz besonders ist Knut Beck, dem Herausgeber der Zweig-Werkausgabe und dieser Tagebücher, zu danken, der mit ausserordentlicher Sorgfalt auf fast 150 Seiten die Tagebücher aufschlüsselt und sie mit ausführlichen Anmerkungen sowie mit einem kenntnisreichen Nachwort versehen hat.

Paul F. Proskauer

Die Tagebücher Stefan Zweigs:

Betrachtungen eines Unpolitischen

Stefan Zweig: "Tagebücher". Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main. 660 Seiten. DM 38,00.

Im Rahmen der Stefan-Zweig-Werkausgabe in Einzelbänden sind diesen Herbst weitere fünf Bücher erschienen, die die Zahl der inzwischen publizierten Bände auf 25 bringen. Jedoch sind seine "Tagebücher", die im Nachlass gefunden worden sind und jetzt zum erstenmal veröffentlicht werden, von ganz besonderem literarischen Interesse, da sie die persönliche Entwicklung des Autors dokumentieren und zugleich ein Bild der Zeit liefern.

Zweig, der anscheinend schon seit 1902 zeitweise Tagebücher geführt hat (die allerdings verlorengegangen sind), beginnt das uns vorliegende Tagebuch im September 1912. "Um Rechenschaft zu geben, Bericht zu leisten", hat er während einzelner Zeitabschnitte, die durch politische Ereignisse oder aus privaten Gründen für ihn wichtig geworden waren, Tagebuchaufzeichnungen gemacht — jedoch niemals regelmässig und fortlaufend, wie z.B. Thomas Mann es tat. Auch Reiseeindrücke werden von ihm essayartig festgehalten.

Die erste Eintragung (10. September 1912) lautet: "Heute, an einem beliebigen Tage, beginne ich wieder... mein Tagebuch". Er spricht von seiner Gier nach Erlebnissen und fühlt, dass sein "Leben, sobald nichts zuströmt, ausgetrocknet wäre". Eine innere Unruhe beherrscht ihn: "Mein Leben tanzt zwischen Erinnerungen und Erwartungen wie ein Schemen, mir selber zum Grauen". So entschliesst er sich, im Frühjahr 1913 wieder nach Paris zu gehen, wo er an den nächtlichen Quais "die Atmosphäre von Dunkel und Geheimnis, die ich über alles in der Welt liebe" findet — eine Atmosphäre, die er in vielen seiner Erzählungen beschreibt. In Paris trifft er auch Emile Verhaeren, dessen Werk er in Deutschland durch Nachdichtungen und eine Biographie bekannt gemacht hat, sowie Romain Rolland und Rainer Maria Rilke: "Es ist wirklich Wollust, diese drei Menschen beisammen zu haben, denen die Güte und das Genie gemeinsam ist". Im übrigen macht er sich Notizen über neue literarische Pläne, erzählt von Begegnungen und Diskussionen mit Freunden und von Theatereindrücken.

Das Leitmotiv seiner Aufzeichnungen während des Ersten Weltkriegs ist der "Weltkonflikt" — gesehen mit Zweigs unpolitischer, rein emotionalen Einstellung. Zweig schwankt zwischen Hoffnung auf Sieg und Niedergeschlagenheit über die "ungeheure Sinnlosigkeit des Gemordes" und erkennt, wie "die meisten Menschen jetzt von Phrasen chloroformiert sind". Er betont, dass Arthur Schnitzler einer der "ganz wenigen Menschen (ist), die klarsichtig geblieben sind".

Für den Kriegsdienst als untauglich geschrieben, wird er in das Kriegsarchiv zusammen mit anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Werfel und Polgar berufen. Obwohl er zunächst schreibt: "Es ist mir wirklich eine sehr schöne Arbeit zugedacht...", schlägt seine Stimmung schnell um. Im Juni 1915, ein halbes Jahr nach dem Beginn des Archivdienstes, notiert er: "Mein Tagebuch stirbt an der inneren Schwere meines Wesens", und später: "Nur aus Gewohnheit führe ich das Tagebuch fort. Denn die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich" und "nur die Kunst hilft einem über diese jämmerliche Zeit". Ausdrücke von Unruhe, Ungeduld, Ungewissheit und Spannung, die an den Nerven zerrt, sind immer wieder in den Eintragungen jener Zeit zu finden.

Ein Urlaub vom Kriegsarchiv im November 1917, um den Proben seines "Jeremias" am Zürcher Stadttheater beiwohnen zu können, erlaubt ihm, in die Schweiz zu gehen, wo er bis zum Kriegsende bleibt. Hier trifft er den "gütigen und brüderlichen" Romain Rolland, der in der "Roten-Kreuz-Zentrale" in Genf tätig ist, "auch er ganz hoffnungslos dieser wüsten Welt gegenüber". Zweig lernt auch Frans Masereel kennen, der von da an zu seinen besten Freunden gehört: "Er ist ein ganz wunderbarer Mensch, ich liebe seine stille lauschende ernste Art über alles". Zweig zeichnet Vignetten von Else Lasker-Schüler, Annette Kolb und Franz Werfel, die er ebenfalls in der Schweiz trifft. Und dieses Tagebuch von 1918 endet mit der Prophezeiung: "Ich verbrauche die Hälfte meiner geistigen Kraft in den grauenhaften Visionen dieser kommenden Umstürze, wo der Hass der Klassen, der Stände, riesengross diese Welt erfüllen wird".

Nun tritt eine Lücke in seinen Tagebüchern ein, die er erst 13 Jahre später wieder aufnimmt. Diese Jahre waren die produktivsten seines Lebens. Er schreibt psychologische Novellen, kulturhistorische Essays und Biographien, die ihn zu einem der beliebtesten Schriftsteller seiner Zeit machten. Das neue Tagebuch setzt am 21. Oktober 1931 ein: "Plötzlich habe ich mich entschlossen, nach Jahren der Pause wieder ein Tagebuch zu führen... das Vorempfinden, dass wir kritischen, kriegstagsähnlichen Zeiten entgegengehen, die dokumentarische Niederderlegung ebenso fordern wie seinerzeit... die Zeit des Kriegs". Auf diesen Seiten finden wir eine sehr schöne Würdigung Hans Carossas, seine ersten Gespräche mit Richard Strauss über sein Libretto zur "Schweigsamen Frau" sowie eine ausgezeichnete Porträtzeichnung Gerhart Hauptmanns: "Ein Goethegesicht in einer erhobenen Form... sein Sprechen merkwürdig gehemmt und etwas verworren wie aus einem ständigen Traum heraus". Aber bereits am 6. Dezember 1931 bricht das Tagebuch wieder ab und wird erst zirka drei Jahre später in Form von Reisenotizen aus New York, London (1935) und von seiner ersten Reise nach Brasilien (1936) essayartig wieder aufgenommen.

Von der New Yorker Reise (17.-30. Januar 1935) notiert er: Diese Reise "hat mir innerlich genutzt, wenn sie auch die schwere Krise, in der ich mich künstlerisch wie menschlich befinde, nicht lösen konnte". Im Jahr der Auflösung seiner Salzburger Wohnung und Niederlassung in England schreibt er (1935): "Man hat sich stärker losgelöst von den Bindungen und Gewohnheiten, von Haus und Besitz — beides fragwürdig geworden und kaum mehr entbehrt".

Das letzte Tagebuch beginnt mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und wird mit Unterbrechungen bis zum 19. Juni 1940 geführt. Auf diesen Tagebuchseiten schildert er die Stimmung der Engländer bei Kriegsausbruch: "Ich fürchte nur die Unnachgiebigkeit Englands, die grossartige tenacity dieses Volkes kann zu einem Verzweiflungskampf ohnegleichen führen... ich sehe niemanden, der uns zu Hilfe kommen wird". Trotz seines Pessimismus entschliess er sich zur Ehe mit seiner Sekretärin Lotte Altmann und zu einem Hauskauf in Bath: "...man will ja so etwas wie ein Heim haben". Erst bei der Wiederaufnahme der Blätter kommt ihm zum Bewusstsein: "Wir stehen vor den furchtbarsten Tagen unseres Lebens". Der überzeugte Pazifist und Weltbürger ist verzweifelt über die Siege der Nazis in Polen und über die bevorstehende Kapitulation Frankreichs. "Und ich habe gar keinen Willen mehr. Ich weiss, dass sich niemals dieses Leben mehr einrenken wird... Ich *will* nicht mehr und zögere nur, diesen Willen durchzusetzen... ich sehe so Schweres kommen, wie es die anderen nicht ahnen", und "der einzige Trostgedanke, dass man jeden Augenblick Schluss machen kann" erfüllt ihn schon in jenen letzten Tagen in England. Das lähmende Gefühl, dass die "Welt von Gestern", die Epoche der Sicherheit endgültig dahin ist, lässt ihn ausrufen: "Wir, die wir mit und in den alten Begriffen leben, sind verloren; ich habe ein gewisses Fläschchen schon bereitgestellt" (27. Mai 1940). Mittels eins solchen "Fläschchens" setzt er seinem Leben am 22. Februar 1942 in Petropolis (Brasilien) ein Ende.

Seine Tagebücher lassen viel mehr von dem "Menschen" Stefan Zweig erkennen und sind viel persönlicher als seine Autobiographie, die erst postum veröffentlicht wurde. Ganz besonders ist Knut Beck, dem Herausgeber der Zweig-Werkausgabe und dieser Tagebücher, zu danken, der mit ausserordentlicher Sorgfalt auf fast 150 Seiten die Tagebücher aufschlüsselt und sie mit ausführlichen Anmerkungen sowie mit einem kenntnisreichen Nachwort versehen hat.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

Vol. L, No. 50 New York, N.Y. Friday, December 14, 1984

„Auch Briefe können ihren Wert vervielfachen"

Zweigs Korrespondenz in den Jahren des Ersten Weltkrieges - herausgegeben vom S. Fischer Verlag

Von Paul Proskauer

Der soeben im Fischer Verlag erschienene Auswahlband der Briefe Stefan Zweigs setzt im August 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ein und endet im Dezember 1919. Seine Briefe, die vor allem an befreundete Dichter wie Romain Rolland, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Richard Dehmel und viele andere gerichtet sind, geben einen Einblick, wie Stefan Zweig, der Europäer und Weltbürger, sich mit einem aufrüttelnden Zeitgeschehen, dem Ersten Weltkrieg, auseinandergesetzt hat.

Stefan Zweig, der in der Geborgenheit der Welt von Gestern in Österreich aufgewachsen war, Germanistik und Philosophie in Wien studiert hatte und bereits Novellen und Gedichte veröffentlichen konnte, erkannte zeitig, daß „meine Welt, die ich liebte, zertrümmert sei." Am 30. Dezember 1915 schreibt er seinem Freund Romain Rolland: „Ich fühle, daß ein Teil meines Lebens mit jenem Julitag 1914 abgeschlossen ist."

Und doch läßt sich der österreichische Dichter, der sich der französischen Literatur so eng verbunden fühlt und bereits Weltreisen unternommen hatte, vom Rausch des Patriotismus während des ersten Kriegsjahres hinreißen. Am Anfang stand für den Kosmopoliten Zweig die „Idee des Vaterlandes höher als die Liebe zu Europa."

Zwar ist er von dem „Grauenhaften des Krieges" entsetzt, der ihm wie ein „böser Traum" erscheint, doch ist er begeistert von den Siegen der deutschen Armee. Innerlich ist er aber zerrissen von der Liebe zu seiner Heimat, der er loyal dienen will, und seinem tief verwurzelten Pazifismus.

An Alfons Petzold, dem Lyriker, schreibt er 1914: „Ich fühle mich der ungeheuren Zeit gegenüber nicht gewachsen." Für den Kriegsdienst als untauglich eingestuft, wird er von dem k.u.k. Kriegsministerium am 1. Dezember 1914 ins Kriegsarchiv berufen, wo er mit

Stefan Zweig - Holzschnitt von Frans Masereel

anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Franz Werfel und Alfred Polgar „Archivdienst" leisten soll: „geheime Dokumente des Krieges zu ordnen und zu gestalten", war seine Aufgabe.

Doch ist er sich seiner Berufung und seiner Pflicht als Humanist - im Sinne von Erasmus von Rotterdam - bewußt: „meinen ganzen inneren seelischen Besitz, Menschheitsliebe und Aufopferungsfähigkeit unversehrt in die neue Welt nach dem Kriege hinüberzuretten."

So ist es verständlich, daß für Stefan Zweig, den überzeugten Pazifisten, Romain Rolland ein mahnendes Vorbild war, der immer für Frieden, internationale Solidarität und deutsch-französische Verständigung eingetreten ist.

1917 schreibt ihm Zweig: „Ich fand unter den Lebenden niemand, der mir so notwendig und wohltuend war." Denn Rolland, der 1915 den Friedens-Nobelpreis erhalten hatte und sich in Genf beim Internationalen Roten Kreuz um den Austausch von Kriegsgefangenen bemühte, vertrat für Stefan Zweig das „moralische Gewissen Europas".

In Zweigs Briefen finden wir Vignetten von befreundeten Dichtern. So schreibt er 1918: „Franz Werfel: Welch eine Persönlichkeit, welch ein Dichter, welch ein Freund", und auch von Schnitzler erhalten wir ein eindrucksvolles Bild seines Wesens.

Was dichterisches Schaffen anbelangt, ist Stefan Zweig während der Kriegsjahre fast untätig: „Die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich". In seinen Briefen finden wir ständig Ausdrücke von Gefühlen der inneren Unruhe, Unsicherheit und Niedergeschlagenheit. 1918 ist er gequält von „grauenhaften Visionen kommender Umstürze und von Haß, der diese Welt erfüllen wird." An Emil Ludwig schreibt er die prophetischen Worte: „Was jetzt kommt, wird entsetzlich sein. Die Vernunft ist tot" (September 1918).

Jedoch entsteht in jener Zeit sein einziges großes literarisches Werk, das Drama „Jeremias", das Ostern 1917 im Insel-Verlag erscheint. Die biblische Gestalt des Jeremias ist die moralische Autorität gegenüber den Kriegsbegeisterten, die schließlich in ihrem Fanatismus ihr Volk und ihr Land ins Unglück stürzen. Im November 1917 erhält Zweig die Erlaubnis, die Uraufführung seines „Jeremias" am 27. Februar 1918 am Züricher Stadttheater zu überwachen. Auch kann er seinen Freund Romain Rolland, den er bereits 1913 kennengelernt hatte, in Villeneuve am Genfer See besuchen. Rolland stellt ihn dem flämischen Graphiker und Holzschnitzer Frans Mascreel vor, der 1920 Zweigs Novelle „Der Zwang" mit herrlichen Holzschnitten versah.

Nach der Uraufführung des „Jeremias" blieb Stefan Zweig mit seiner Frau bis zum Ende des Krieges in Rüschlikon am Züricher See, und erst 1919 zog er nach Salzburg, wo er sich am Kapuzinerberg in Salzburg ein Haus kauft. Bereits 1934 verläßt Zweig seine Heimat, geht nach London und schließlich 1941 nach Brasilien, wo er 1942 den Freitod wählt.

Hinzugefügt werden soll noch was Stefan Zweig über die Bedeutung des Briefschreibens denkt: „Ich glaube, nicht nur Bücher auch Briefe haben ihre Schicksale, sie können sich verlieren und können sich aber auch vervielfachen in ihrem Wert", und er will in ihnen von dem berichten, „was mich bewegt und innerlich beschäftigt."

Bemerkenswert ist die Leistung der Herausgeber, die die Briefe Stefan Zweigs mit einem interessanten Nachwort und reichhaltigen aufschlußreichen Anmerkungen erarbeitet haben. Besonders muß der ausgezeichneten Arbeit von Knut Beck gedacht werden, der auch die Gesamtausgabe der Werke Stefan Zweigs im S. Fischer Verlag betreut hatte. Der Leser dieser Briefe erhält ein unvergeßliches Bild des Lebensgefühls des Dichters zu jener Zeit.

Stefan Zweig „Briefe 1914 - 1919", herausgegeben von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1998 (665 Seiten)

Die Tagebücher Stefan Zweigs:

Betrachtungen eines Unpolitischen

Stefan Zweig: "Tagebücher". Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main. 660 Seiten. DM 38,00.

Im Rahmen der Stefan-Zweig-Werkausgabe in Einzelbänden sind diesen Herbst weitere fünf Bücher erschienen, die die Zahl der inzwischen publizierten Bände auf 25 bringen. Jedoch sind seine "Tagebücher", die im Nachlass gefunden worden sind und jetzt zum erstenmal veröffentlicht werden, von ganz besonderem literarischen Interesse, da sie die persönliche Entwicklung des Autors dokumentieren und zugleich ein Bild der Zeit liefern.

Zweig, der anscheinend schon seit 1902 zeitweise Tagebücher geführt hat (die allerdings verlorengegangen sind), beginnt das uns vorliegende Tagebuch im September 1912. "Um Rechenschaft zu geben, Bericht zu leisten", hat er während einzelner Zeitabschnitte, die durch politische Ereignisse oder aus privaten Gründen für ihn wichtig geworden waren, Tagebuchaufzeichnungen gemacht — jedoch niemals regelmässig und fortlaufend, wie z.B. Thomas Mann es tat. Auch Reiseeindrücke werden von ihm essayartig festgehalten.

Die erste Eintragung (10. September 1912) lautet: "Heute, an einem beliebigen Tage, beginne ich wieder... mein Tagebuch". Er spricht von seiner Gier nach Erlebnissen und fühlt, dass sein "Leben, sobald nichts zuströmt, ausgetrocknet wäre". Eine innere Unruhe beherrscht ihn: "Mein Leben tanzt zwischen Erinnerungen und Erwartungen wie ein Schemen, mir selber zum Grauen". So entschliesst er sich, im Frühjahr 1913 wieder nach Paris zu gehen, wo er an den nächtlichen Quais "die Atmosphäre von Dunkel und Geheimnis, die ich über alles in der Welt liebe" findet — eine Atmosphäre, die er in vielen seiner Erzählungen beschreibt. In Paris trifft er auch Emile Verhaeren, dessen Werk er in Deutschland durch Nachdichtungen und eine Biographie bekannt gemacht hat, sowie Romain Rolland und Rainer Maria Rilke: "Es ist wirklich Wollust, diese drei Menschen beisammen zu haben, denen die Güte und das Genie gemeinsam ist". Im übrigen macht er sich Notizen über neue literarische Pläne, erzählt von Begegnungen und Diskussionen mit Freunden und von Theatereindrücken.

Das Leitmotiv seiner Aufzeichnungen während des Ersten Weltkriegs ist der "Weltkonflikt" — gesehen mit Zweigs unpolitischer, rein emotionalen Einstellung. Zweig schwankt zwischen Hoffnung auf Sieg und Niedergeschlagenheit über die "ungeheure Sinnlosigkeit des Gemordes" und erkennt, wie "die meisten Menschen jetzt von Phrasen chloroformiert sind". Er betont, dass Arthur Schnitzler einer der "ganz wenigen Menschen (ist), die klarsichtig geblieben sind".

Für den Kriegsdienst als untauglich geschrieben, wird er in das Kriegsarchiv zusammen mit anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Werfel und Polgar berufen. Obwohl er zunächst schreibt: "Es ist mir wirklich eine sehr schöne Arbeit zugedacht...", schlägt seine Stimmung schnell um. Im Juni 1915, ein halbes Jahr nach dem Beginn des Archivdienstes, notiert er: "Mein Tagebuch stirbt an der inneren Schwere meines Wesens", und später: "Nur aus Gewohnheit führe ich das Tagebuch fort. Denn die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich" und "nur die Kunst hilft einem über diese jämmerliche Zeit". Ausdrücke von Unruhe, Ungeduld, Ungewissheit und am Zürcher Stadttheater beiwohnen zu können, erlaubt ihm, in die Schweiz zu gehen, wo er bis zum Kriegsende bleibt. Hier trifft er den "gütigen und brüderlichen" Romain Rolland, der in der "Roten-Kreuz-Zentrale" in Genf tätig ist, "auch er ganz hoffnungslos dieser wüsten Welt gegenüber". Zweig lernt auch Frans Masereel kennen, der von da an zu seinen besten Freunden gehört: "Er ist ein ganz wunderbarer Mensch, ich liebe seine stille lauschende ernste Art über alles". Zweig zeichnet Vignetten von Else Lasker-Schüler, Annette Kolb und Franz Werfel, die er ebenfalls in der Schweiz trifft. Und dieses Tagebuch von 1918 endet mit der Prophezeiung: "Ich verbrauche die Hälfte meiner geistigen Kraft in den grauenhaften Visionen dieser kommenden Umstürze, wo der Hass der Klassen, der Stände, riesengross diese Welt erfüllen wird".

Nun tritt eine Lücke in seinen Tagebüchern ein, die er erst 13 Jahre später wieder aufnimmt. Diese Jahre waren die produktivsten seines Lebens. Er schreibt psychologische Novellen, kulturhistorische Essays und Biographien, die ihn zu einem der beliebtesten Schriftsteller seiner Zeit machten. Das neue Tagebuch setzt am 21. Oktober 1931 ein: "Plötzlich habe ich mich entschlossen, nach Jahren der Pause wieder ein Tagebuch zu führen... das Vorempfinden, dass wir kritischen, kriegstagsähnlichen Zeiten entgegengehen, die dokumentarische Niederderlegung ebenso fordern wie seinerzeit... die Zeit des Kriegs". Auf diesen Seiten finden wir eine sehr schöne Würdigung Hans Carossas, seine ersten Gespräche mit Richard Strauss über sein Libretto zur "Schweigsamen Frau" sowie eine ausgezeichnete Porträtzeichnung Gerhart Hauptmanns: "Ein Goethegesicht in einer erhobenen Form... sein Sprechen merkwürdig gehemmt und etwas verworren wie aus einem ständigen Traum heraus". Aber bereits am 6. Dezember 1931 bricht das Tagebuch wieder ab und wird erst zirka drei Jahre später in Form von Reisenotizen aus New York, London (1935) und von seiner ersten Reise nach Brasilien (1936) essayartig wieder aufgenommen.

Von der New Yorker Reise (17.-30. Januar 1935) notiert er: Diese Reise "hat mir innerlich genutzt, wenn sie auch die schwere Krise, in der ich mich künstlerisch wie menschlich befinde, nicht lösen konnte". Im Jahr der Auflösung seiner Salzburger Wohnung und Niederlassung in England schreibt er (1935): "Man hat sich stärker losgelöst von den Bindungen und Gewohnheiten, von Haus und Besitz — beides fragwürdig geworden und kaum mehr entbehrt".

Das letzte Tagebuch beginnt mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und wird mit Unterbrechungen bis zum 19. Juni 1940 geführt. Auf diesen Tagebuchseiten schildert er die Stimmung der Engländer bei Kriegsausbruch: "Ich fürchte nur die Unnachgiebigkeit Englands, die grossartige tenacity dieses Volkes kann zu einem Verzweiflungskampf ohnegleichen führen... ich sehe niemanden, der uns zu Hilfe kommen wird". Trotz seines Pessimismus entschliess er sich zur Ehe mit seiner Sekretärin Lotte Altmann und zu einem Hauskauf in Bath: "...man will ja so etwas wie ein Heim haben". Erst bei der Wiederaufnahme der Blätter kommt ihm zum Bewusstsein: "Wir stehen vor den furchtbarsten Tagen unseres Lebens". Der überzeugte Pazifist und Weltbürger ist verzweifelt über die Siege der Nazis in Polen und über die bevorstehende Kapitulation Frankreichs. "Und ich habe gar keinen Willen mehr. Ich weiss, dass sich niemals dieses Leben mehr einrenken wird... Ich *will* nicht mehr und zögere nur, diesen Willen durchzusetzen... ich sehe so Schweres kommen, wie es die anderen nicht ahnen", und "der einzige Trostgedanke, dass man jeden Augenblick Schluss machen kann" erfüllt ihn schon in jenen letzten Tagen in England. Das lähmende Gefühl, dass die "Welt von Gestern", die Epoche der Sicherheit endgültig dahin ist, lässt ihn ausrufen: "Wir, die wir mit und in den alten Begriffen leben, sind verloren; ich habe ein gewisses Fläschchen schon bereitgestellt" (27. Mai 1940). Mittels eins solchen "Fläschchens" setzt er seinem Leben am 22. Februar 1942 in Petropolis (Brasilien) ein Ende.

Seine Tagebücher lassen viel mehr von dem "Menschen" Stefan Zweig erkennen und sind viel persönlicher als seine Autobiographie, die erst postum veröffentlicht wurde. Ganz besonders ist Knut Beck, dem Herausgeber der Zweig-Werkausgabe und dieser Tagebücher, zu danken, der mit ausserordentlicher Sorgfalt auf fast 150 Seiten die Tagebücher aufschlüsselt und sie mit ausführlichen Anmerkungen sowie mit einem kenntnisreichen Nachwort versehen hat.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

Betrachtungen eines Unpolitischen

Stefan Zweig: "Tagebücher". Herausgegeben von Knut Beck. S. Fischer Verlag. Frankfurt/Main. 660 Seiten. DM 38.00.

Im Rahmen der Stefan-Zweig-Werkausgabe in Einzelbänden sind diesen Herbst weitere fünf Bücher erschienen, die die Zahl der inzwischen publizierten Bände auf 25 bringen. Jedoch sind seine "Tagebücher", die im Nachlass gefunden worden sind und jetzt zum erstenmal veröffentlicht werden, von ganz besonderem literarischen Interesse, da sie die persönliche Entwicklung des Autors dokumentieren und zugleich ein Bild der Zeit liefern.

Zweig, der anscheinend schon seit 1902 zeitweise Tagebücher geführt hat (die allerdings verlorengegangen sind), beginnt das uns vorliegende Tagebuch im September 1912. "Um Rechenschaft zu geben, Bericht zu leisten", hat er während einzelner Zeitabschnitte, die durch politische Ereignisse oder aus privaten Gründen für ihn wichtig geworden waren, Tagebuchaufzeichnungen gemacht — jedoch niemals regelmässig und fortlaufend, wie z.B. Thomas Mann es tat. Auch Reiseeindrücke werden von ihm essayartig festgehalten.

Die erste Eintragung (10. September 1912) lautet: "Heute, an einem beliebigen Tage, beginne ich wieder... mein Tagebuch". Er spricht von seiner Gier nach Erlebnissen und fühlt, dass sein "Leben, sobald nichts zuströmt, ausgetrocknet wäre". Eine innere Unruhe beherrscht ihn: "Mein Leben tanzt zwischen Erinnerungen und Erwartungen wie ein Schemen, mir selber zum Grauen". So entschliesst er sich, im Frühjahr 1913 wieder nach Paris zu gehen, wo er an den nächtlichen Quais "die Atmosphäre von Dunkel und Geheimnis, die ich über alles in der Welt liebe" findet — eine Atmosphäre, die er in vielen seiner Erzählungen beschreibt. In Paris trifft er auch Emile Verhaeren, dessen Werk er in Deutschland durch Nachdichtungen und eine Biographie bekannt gemacht hat, sowie Romain Rolland und Rainer Maria Rilke: "Es ist wirklich Wollust, diese drei Menschen beisammen zu haben, denen die Güte und das Genie gemeinsam ist". Im übrigen macht er sich Notizen über neue literarische Pläne, erzählt von Begegnungen und Diskussionen mit Freunden und von Theatereindrücken.

Das Leitmotiv seiner Aufzeichnungen während des Ersten Weltkriegs ist der "Weltkonflikt" — gesehen mit Zweigs unpolitischer, rein emotionalen Einstellung. Zweig schwankt zwischen Hoffnung auf Sieg und Niedergeschlagenheit über die "ungeheure Sinnlosigkeit des Gemordes" und erkennt, wie "die meisten Menschen jetzt von Phrasen chloroformiert sind". Er betont, dass Arthur Schnitzler einer der "ganz wenigen Menschen (ist), die klarsichtig geblieben sind".

Für den Kriegsdienst als untauglich geschrieben, wird er in das Kriegsarchiv zusammen mit anderen Schriftstellern und Dichtern wie Rilke, Werfel und Polgar berufen. Obwohl er zunächst schreibt: "Es ist mir wirklich eine sehr schöne Arbeit zugedacht...", schlägt seine Stimmung schnell um. Im Juni 1915, ein halbes Jahr nach dem Beginn des Archivdiensts, notiert er: "Mein Tagebuch stirbt an der inneren Schwere meines Wesens", und später: "Nur aus Gewohnheit führe ich das Tagebuch fort. Denn die Monotonie dieser Tage im Geistigen ist entsetzlich" und "nur die Kunst hilft einem über diese jämmerliche Zeit". Ausdrücke von Unruhe, Ungeduld, Ungewissheit und Spannung, die an den Nerven zerrt, sind immer wieder in den Eintragungen jener Zeit zu finden.

Ein Urlaub vom Kriegsarchiv im November 1917, um den Proben seines "Jeremias" am Zürcher Stadttheater beiwohnen zu können, erlaubt ihm, in die Schweiz zu gehen, wo er bis zum Kriegsende bleibt. Hier trifft er den "gütigen und brüderlichen" Romain Rolland, der in der "Roten-Kreuz-Zentrale" in Genf tätig ist, "auch er ganz hoffnungslos dieser wüsten Welt gegenüber". Zweig lernt auch Frans Masereel kennen, der von da an zu seinen besten Freunden gehört: "Er ist ein ganz wunderbarer Mensch, ich liebe seine stille lauschende ernste Art über alles". Zweig zeichnet Vignetten von Else Lasker-Schüler, Annette Kolb und Franz Werfel, die er ebenfalls in der Schweiz trifft. Und dieses Tagebuch von 1918 endet mit der Prophezeiung: "Ich verbrauche die Hälfte meiner geistigen Kraft in den grauenhaften Visionen dieser kommenden Umstürze, wo der Hass der Klassen, der Stände, riesengross diese Welt erfüllen wird".

Nun tritt eine Lücke in seinen Tagebüchern ein, die er erst 13 Jahre später wieder aufnimmt. Diese Jahre waren die produktivsten seines Lebens. Er schreibt psychologische Novellen, kulturhistorische Essays und Biographien, die ihn zu einem der beliebtesten Schriftsteller seiner Zeit machten. Das neue Tagebuch setzt am 21. Oktober 1931 ein: "Plötzlich habe ich mich entschlossen, nach Jahren der Pause wieder ein Tagebuch zu führen... das Vorempfinden, dass wir kritischen, kriegstagsähnlichen Zeiten entgegengehen, die dokumentarische Niederderlegung ebenso fordern wie seinerzeit... die Zeit des Kriegs". Auf diesen Seiten finden wir eine sehr schöne Würdigung Hans Carossas, seine ersten Gespräche mit Richard Strauss über sein Libretto zur "Schweigsamen Frau" sowie eine ausgezeichnete Porträtzeichnung Gerhart Hauptmanns: "Ein Goethegesicht in einer erhobenen Form... sein Sprechen merkwürdig gehemmt und etwas verworren wie aus einem ständigen Traum heraus". Aber bereits am 6. Dezember 1931 bricht das Tagebuch wieder ab und wird erst zirka drei Jahre später in Form von Reisenotizen aus New York, London (1935) und von seiner ersten Reise nach Brasilien (1936) essayartig wieder aufgenommen.

Von der New Yorker Reise (17.-30. Januar 1935) notiert er: Diese Reise "hat mir innerlich genutzt, wenn sie auch die schwere Krise, in der ich mich künstlerisch wie menschlich befinde, nicht lösen konnte". Im Jahr der Auflösung seiner Salzburger Wohnung und Niederlassung in England schreibt er (1935): "Man hat sich stärker losgelöst von den Bindungen und Gewohnheiten, von Haus und Besitz — beides fragwürdig geworden und kaum mehr entbehrt".

Das letzte Tagebuch beginnt mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und wird mit Unterbrechungen bis zum 19. Juni 1940 geführt. Auf diesen Tagebuchseiten schildert er die Stimmung der Engländer bei Kriegsausbruch: "Ich fürchte nur die Unnachgiebigkeit Englands, die grossartige tenacity dieses Volkes kann zu einem Verzweiflungskampf ohnegleichen führen... ich sehe niemanden, der uns zu Hilfe kommen wird". Trotz seines Pessimismus entschliess er sich zur Ehe mit seiner Sekretärin Lotte Altmann und zu einem Hauskauf in Bath: "...man will ja so etwas wie ein Heim haben". Erst bei der Wiederaufnahme der Blätter kommt ihm zum Bewusstsein: "Wir stehen vor den furchtbarsten Tagen unseres Lebens". Der überzeugte Pazifist und Weltbürger ist verzweifelt über die Siege der Nazis in Polen und über die bevorstehende Kapitulation Frankreichs. "Und ich habe gar keinen Willen mehr. Ich weiss, dass sich niemals dieses Leben mehr einrenken wird... Ich *will* nicht mehr und zögere nur, diesen Willen durchzusetzen... ich sehe so Schweres kommen, wie es die anderen nicht ahnen", und "der einzige Trostgedanke, dass man jeden Augenblick Schluss machen kann" erfüllt ihn schon in jenen letzten Tagen in England. Das lähmende Gefühl, dass die "Welt von Gestern", die Epoche der Sicherheit endgültig dahin ist, lässt ihn ausrufen: "Wir, die wir mit und in den alten Begriffen leben, sind verloren; ich habe ein gewisses Fläschchen schon bereitgestellt" (27. Mai 1940). Mittels eins solchen "Fläschchens" setzt er seinem Leben am 22. Februar 1942 in Petropolis (Brasilien) ein Ende.

Seine Tagebücher lassen viel mehr von dem "Menschen" Stefan Zweig erkennen und sind viel persönlicher als seine Autobiographie, die erst postum veröffentlicht wurde. Ganz besonders ist Knut Beck, dem Herausgeber der Zweig-Werkausgabe und dieser Tagebücher, zu danken, der mit ausserordentlicher Sorgfalt auf fast 150 Seiten die Tagebücher aufschlüsselt und sie mit ausführlichen Anmerkungen sowie mit einem kenntnisreichen Nachwort versehen hat.

Paul F. Proskauer

AUFBAU

Vol. L, No. 50 New York, N.Y. Friday, December 14, 1984

AUFBAU

Literatur

Vol. LXI, No. 10 New York, N.Y., Friday, May 12, 1995

Ein neuer Briefband Stefan Zweigs

In dem uns vorliegenden Briefband lernen wir die Entwicklung der Persönlichkeit Stefan Zweigs (1881-1942) und seines künstlerischen Schaffens in der frühen entscheidenden Zeitspanne 1897-1914 kennen. Der bedeutende österreichische Schriftsteller, Lyriker, Dramatiker und Biograph offenbart in seinen Briefen das ständige Ringen um Anerkennung, Zweifel an seinem Talent und das Glücksgefühl, wenn ein Gedichtband oder ein Drama von einem Verlag angenommen wird.

Für ihn ist es eine Wohltat und beinahe eine Notwendigkeit, sich geistig-verwandten Menschen mitteilen zu können, und von sich und besonders von seinen im Entstehen begriffenen Werken zu berichten. So kann dieser Band gleichsam als eine Autobiographie des Dichters angesehen werden.

Stefan Zweig wurde am 28. November 1881 als Sohn einer wohlhabenden, kultivierten jüdischen Familie in Wien, in einer "Welt der Sicherheit", geboren. Er studierte Germanistik und Philosophie in Wien und Berlin und erhielt sein Doktorat der Philosophie 1904. Seine Dissertation behandelte die "Philosophie des Hippolye Taine": bereits ein Anzeichen für sein großes Interesse an fremden und besonders französischen Schriftstellern und Dichtern.

Schon als Gymnasiast hatte er einige Gedichte geschrieben und kaum zwanzigjährig veröffentlichte er 1901 seinen ersten Gedichtband *Silberne Saiten*, der durchaus im Geist des "Fin de siècle", des Jugendstils und der damals vorherrschenden Ästhetik gehalten war. Aber schon einige Jahre später, 1908, schreibt er an Herwarth Walden über seine Lyrik: "Ein erstes Versbuch *Silberne Saiten*, aus dem manches Gedicht noch auf der Schulbank entstand, ist mir ganz fremd und ich verstehe nicht einmal mehr, wieso es sich seinerzeit einen literarischen Erfolg gewann. Erst den zweiten und auf Jahre hin einzigen Gedichtband *Die frühen Kränze* (der 1906 im Insel-Verlag erschienen war) erkenne ich an."

Zweig hatte sich vorgenommen, eine "geforderte Selbstkritik strenger anzulegen als bisher." Keinesfalls will er "Dilettant bleiben" und er bemüht sich, seinen Vorbildern nachzueifern: "ich fühlte, wie groß es ist, ein Dichter zu sein wie Rilke" (1906). Über ihn schreibt er: "für mich steht in Deutschland kein Lyriker so hoch wie er" und "er verwächst immer mehr mit meinem Leben und meinem eigenen Traum von der Poesie." Zweig empfindet Rilkes "Lebensform...als vorbildlich." Im August 1907 gesteht er Ellen Key, der schwedischen Schriftstellerin und Frauenrechtlerin, "es wäre für mich ein Erlebnis, mit Ihnen und Rilke, mit zwei Menschen, die...Vorbilder und Meilensteine meiner eigenen Entwicklung sind, ein paar Tage verbringen zu dürfen."

Aus Zweigs Briefen geht hervor, daß

Übersetzer fremder Autoren in großem Ausmaß betätigt: "Dies ist meine Wirksamkeit für einige der großen Zeitgenossen des Auslandes in unserer Literatur", schreibt er 1908 an Herwarth Walden, so beschäftigt er sich intensiv mit französischen Dichtern und im Mai 1902 kann er ein Essay über Baudelaire veröffentlichen. An Richard Dehmel berichtet er im April 1902: "Ich plane...eine Anthologie von

Stefan Zweig, 1912

Verlaine Übersetzungen" und in ihm sieht Zweig einen der für Deutschland "wesensverwandtesten aller französischen Dichter."

Stefan Zweigs große Verehrung und Liebe galt aber besonders Emile Verhaeren, dem belgischen Dichter (1855-1916). An Hermann Hesse schreibt er im September 1904: "Verhaeren steht mit der grandiosen Phantastik seiner schöpferischen Werke nicht im Contraste mit seiner edlen und schönen Menschlichkeit. Nie habe ich bei einem Dichter so ganz das Gefühl der Größe gehabt wie bei ihm." In anderen Briefen nennt er ihn "der liebe und gütige Mensch, den ich so furchtbar gern habe" und an Ellen Key schreibt er 1905: "Ich darf es stolz sagen, er nimmt mich als Freund."

Zweig übersetzt im Laufe der Jahre 'Verhaerens Werke' als eine 'Liebesar-

Romain Rolland: "Ich habe 1 1/2 Jahre meines Lebens für die Verhaeren-Ausgabe aufgewandt, die ein sehr großer Erfolg ist" (April 1911). In einem Brief an Julius Bab gibt er zu: "Ich habe viel Plage mit Übersetzerei. Ich verbrenne innerlich vor Verlangen, eigenes zu schreiben" (1909).

1904 veröffentlichte Stefan Zweig seinen ersten Novellenband *Die Liebe der Erika Ewald*, den er Hermann Hesse sendet: "Ich wollt Ihnen meinen Band Novellen in die Hände legen und nun habe ich gerade bei Ihnen Angst, Sie möchten mich

Fortsetzung nächste Seite

Literatur

Vol. LXI, No. 10 New York, N.Y., Friday, May 12, 1995

Ein neuer Briefband Stefan Zweigs

In dem uns vorliegenden Briefband lernen wir die Entwicklung der Persönlichkeit Stefan Zweigs (1881-1942) und seines künstlerischen Schaffens in der frühen entscheidenden Zeitspanne 1897-1914 kennen. Der bedeutende österreichische Schriftsteller, Lyriker, Dramatiker und Biograph offenbart in seinen Briefen das ständige Ringen um Anerkennung, Zweifel an seinem Talent und das Glücksgefühl, wenn ein Gedichtband oder ein Drama von einem Verlag angenommen wird.

Für ihn ist es eine Wohltat und beinahe eine Notwendigkeit, sich geistig-verwandten Menschen mitteilen zu können, und von sich und besonders von seinen im Entstehen begriffenen Werken zu berichten. So kann dieser Band gleichsam als eine Autobiographie des Dichters angesehen werden.

Stefan Zweig wurde am 28. November 1881 als Sohn einer wohlhabenden, kultivierten jüdischen Familie in Wien, in einer "Welt der Sicherheit", geboren. Er studierte Germanistik und Philosophie in Wien und Berlin und erhielt sein Doktorat der Philosophie 1904. Seine Dissertation behandelte die "Philosophie des Hippolye Taine": bereits ein Anzeichen für sein großes Interesse an fremden und besonders französischen Schriftstellern und Dichtern.

Schon als Gymnasiast hatte er einige Gedichte geschrieben und kaum zwanzigjährig veröffentlichte er 1901 seinen ersten Gedichtband *Silberne Saiten*, der durchaus im Geist des "Fin de siècle", des Jugendstils und der damals vorherrschenden Ästhetik gehalten war. Aber schon einige Jahre später, 1908, schreibt er an Herwarth Walden über seine Lyrik: "Ein erstes Versbuch *Silberne Saiten*, aus dem manches Gedicht noch auf der Schulbank entstand, ist mir ganz fremd und ich verstehe nicht einmal mehr, wieso es sich seinerzeit einen literarischen Erfolg gewann. Erst den zweiten und auf Jahre hin einzigen Gedichtband *Die frühen Kränze* (der 1906 im Insel-Verlag erschienen war) erkenne ich an."

Zweig hatte sich vorgenommen, eine "geforderte Selbstkritik strenger anzulegen als bisher." Keinesfalls will er "Dilettant bleiben" und er bemüht sich, seinen Vorbildern nachzueifern: "ich fühlte, wie groß es ist, ein Dichter zu sein wie Rilke" (1906). Über ihn schreibt er: "für mich steht in Deutschland kein Lyriker so hoch wie er" und "er verwächst immer mehr mit meinem Leben und meinem eigenen Traum von der Poesie." Zweig empfindet Rilkes "Lebensform...als vorbildlich." Im August 1907 gesteht er Ellen Key, der schwedischen Schriftstellerin und Frauenrechtlerin, "es wäre für mich ein Erlebnis, mit Ihnen und Rilke, mit zwei Menschen, die...Vorbilder und Meilensteine meiner eigenen Entwicklung sind, ein paar Tage verbringen zu dürfen."

Aus Zweigs Briefen geht hervor, daß man andere Sprachen erlernen muß, um seine eigene Sprache zur Vollkommenheit zu bringen — und so hat sich Zweig als Übersetzer fremder Autoren in großem Ausmaß betätigt: "Dies ist meine Wirksamkeit für einige der großen Zeitgenossen des Auslandes in unserer Literatur", schreibt er 1908 an Herwarth Walden, so beschäftigt er sich intensiv mit französischen Dichtern und im Mai 1902 kann er ein Essay über Baudelaire veröffentlichen. An Richard Dehmel berichtet er im April 1902: "Ich plane...eine Anthologie von Verlaine Übersetzungen" und in ihm sieht Zweig einen der für Deutschland "wesensverwandtesten aller französischen Dichter."

Stefan Zweig, 1912

Stefan Zweigs große Verehrung und Liebe galt aber besonders Emile Verhaeren, dem belgischen Dichter (1855-1916). An Hermann Hesse schreibt er im September 1904: "Verhaeren steht mit der grandiosen Phantastik seiner schöpferischen Werke nicht im Contraste mit seiner edlen und schönen Menschlichkeit. Nie habe ich bei einem Dichter so ganz das Gefühl der Größe gehabt wie bei ihm." In anderen Briefen nennt er ihn "der liebe und gütige Mensch, den ich so furchtbar gern habe" und an Ellen Key schreibt er 1905: "Ich darf es stolz sagen, er nimmt mich als Freund."

Zweig übersetzt im Laufe der Jahre 'Verhaerens Werke' als eine 'Liebesarbeit'. Im August 1907 schreibt er in einem Brief an Rilke: "Verhaeren ist mir vielleicht das schönste Erlebnis (und) seine Zuneigung mein liebster Besitz." Und an Romain Rolland: "Ich habe 1 1/2 Jahre meines Lebens für die Verhaeren-Ausgabe aufgewandt, die ein sehr großer Erfolg ist" (April 1911). In einem Brief an Julius Bab gibt er zu: "Ich habe viel Plage mit Übersetzerei. Ich verbrenne innerlich vor Verlangen, eigenes zu schreiben" (1909).

1904 veröffentlichte Stefan Zweig seinen ersten Novellenband *Die Liebe der Erika Ewald*, den er Hermann Hesse sendet: "Ich wollt Ihnen meinen Band Novellen in die Hände legen und nun habe ich gerade bei Ihnen Angst, Sie möchten mich

Fortsetzung nächste Seite

Fortsetzung von Seite 13

mißachten, weil die Dinge noch nicht ganz flügge sind." Und im Januar 1910 hat Zweig wieder Bedenken und Zweifel: er schreibt an Paul Zech,"meine Novellen mag ich nicht mehr, ein neuer Band aber soll besser sein."

Zweig hatte recht: dieser Band "Erstes Erlebnis. Vier Geschichten aus dem Kinderland" wurde 1911 im Insel-Verlag veröffentlicht und enthält u.a. seine berühmte Erzählung *Brennendes Geheimnis*. Im November 1911 bekennt Zweig: "Ein Novellenbuch, das eben erschien...ist ein Abschied. Wenn sie wollen, ein schöner, aber dann doch ein Abschied von meiner Jugendlichkeit".

Noch ist seine Kunst besonders auf Lyrik und Novellen gerichtet — und noch nicht auf die später so berühmt gewordenen Biographien. Doch zeugen seine Briefe ebenfalls für sein Interesse am Theater und für die lebenswahre Kunst des Dramas. — Im August 1905 berichtet er Ellen Key, seiner verehrten und nahestehenden Freundin: "Ich spüre die wahre schmerzhafte Lust des Schaffens. Es ist ein Drama in Versen, *Tersites*. Dramatisch ist die Sache ungemein gelungen, sie ist zweifellos das Schönste, was ich bisher geschrieben habe". Jedoch stößt dieses Theaterstück auf große Schwierigkeiten und wird später mit nur geringem Erfolg aufgeführt und daher seine Bemerkung: "Das Theater scheint mir nie eine Erfüllung künstlerischen Wollens zu sein".

Stefan Zweig bewundert Schnitzlers Dramen: bei der Aufführung von *Der Ruf des Lebens* schreibt er an Schnitzler, er habe "einen so gewaltigen und wirklich die letzten Erschütterungen aufwühlenden Eindruck empfunden" und im November 1912 dankt er dem Dichter: "Mit ungemeiner Freude habe ich Ihren *Professor Bernhardi* empfangen, mit Leidenschaft ihn sofort gelesen, es ist ja unsere engste Welt, die sich hier auftut, weit freilich, unendlich weit, es ist ein Kunstwerk".

Und je bekannter Zweig wird, desto größer wird die Zahl der bedeutenden Dichter, an die er sich schriftlich wendet. "Gerade in Wien leben zwei Dichter, die ich unendlich liebe und bewundere, Hofmannsthal und Beer-Hofmann". Zweig ist sich des Wertes von Briefen äußerst bewußt: "einen schönen Brief zu schreiben — das ist wohl nicht schwer für einen, der den Stil beherrscht...aber nirgends Anstrengung, ja nicht einmal Bewußtsein dieser Schönheit — das wollte ich noch können". Und an Hermann Hesse: "Ich bin zwar kein zuverlässiger Briefschreiber...aber von dem was uns bewegt und innerlich beschäftigt, einem verehrten Freunde sagen zu dürfen, ist mir immer ein Glück".

Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, welche Bedeutung Stefan Zweig seinen Briefen beimißt. An Ellen Key schreibt er: "Ich glaube nicht nur Bücher, auch Briefe haben ihre Schicksale, sie können sich verlieren und können sich vervielfachen in ihrem Wert (1905). Und Ähnliches schreibt er an Hermann Bahr: "Mit Briefen ists wohl auch eine Kurve im Leben, man liebt sie zuerst, vergißt, verliert sie dann über dem stärkeren gedruckten Wort, aber dann glaub ich, kommt man wieder zu ihnen zurück".

Stefan Zweig, der ein 'Mittler' zwischen Menschen, Ländern und Kulturen sein wollte, liebte Reisen und so wuchs in ihm "ein starkes kosmopolitisches Gefühl". Er gewann einen "Begriff der Vielfalt, Größe und Gewalt der Welt" (1908). Seine Reisen führten ihn nicht nur in europäische Länder: Italien, Frankreich, England, sondern er fuhr auch nach Amerika, Indien und anderen entfernten Ländern: "Mir ist, ich könnte nicht sterben, ehe ich nicht die ganze Erde kenne. Hier in Wien fühle ich mich schwer zurecht. Ich passe nirgends ganz hinein und fühle mich auch nicht recht zuhause" (1909). In gewissem Sinne sieht er sich als "Außenseiter" und seine Lebensstimmung ist oft von großer Melancholie erfüllt.

Bemerkenswert ist die ausgezeichnete Arbeit der Herausgeber, die zu den 300 Seiten der Briefe Zweigs weitere 200 Seiten aufschlußreiche Anmerkungen erarbeitet haben. Besonders muß dabei der Arbeit von Knut Beck gedacht werden, der auch die 36-bändige Gesamtausgabe Stefan Zweigs im S. Fischer Verlag betreut hat. Und wie Knut Beck und seine Mitherausgeber es so treffend ausdrücken: der Leser dieser Briefe Stefan Zweigs erhält ein denkwürdiges und unvergeßliches Bild des 'Lebensgefühls' dieses Künstlers in jenen Jahren der Entwicklung, die später zu seiner Vollendung und weltweiten Anerkennung führen. Drei weitere Briefbände werden davon Zeugnis ablegen.

Paul F. Proskauer

Stefan Zweig: "Briefe 1897-1914" Herausgegeben von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und N. Weschenbach-Fegeler. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1995.589 Seiten. DM 68.-

»... wie ich Ihre kunstvolle Sprache bewundere, die sich den Gedanken anschmiegt wie eine durchsichtig gedachte Kleidung mancher antiker Statuen deren Leibern ...«

Sigmund Freud an Stefan Zweig, 28. November 1931

© Archiv S. Fischer Verlag

Das Werk Stefan Zweigs ist auch in seinen Biographien und in den historischen Miniaturen wesentlich vom Erzählerischen bestimmt. Er zieht mit suggestiver Sprachkraft und großem psychologischen Einfühlungsvermögen seine Leser in den Bann; daraus resultiert seine bis heute unverändert gebliebene Popularität. Für die Erzählungen gilt: Das ahnungsvolle Noch-nicht-Wissen, das erste Erleben, das Träumen und aus dem Traum heraus wieder das phantasierende Ahnen (*Phantastische Nacht*), schließlich Liebes- und Gefühlserfahrungen unterschiedlichster Menschen, die diesem sie verwirrenden Rausch nicht oder nur schwer widerstehen können (*Verwirrung der Gefühle*). Für die Biographien gilt: außergewöhnliche Charaktere – zum Beispiel die anziehende, leidenschaftliche und stolze Königin, die sich bei aller Klugheit letztlich selbst übersehätzt (*Maria Stuart*) – haben Stefan Zweigs Fähigkeit entsprochen, ihre Lebensläufe ohne Vernachlässigung der Fakten auf unterhaltende Weise darzustellen als biographies romanceés.

Stefan Zweig wurde am 28. November 1891 in Wien geboren, lebte von 1919 bis 1935 in Salzburg, emigrierte dann nach England und 1940 nach Brasilien. Früh als Übersetzer Verlaines, Baudelaires und vor allem Verhaerens hervorgetreten, veröffentlichte er 1901 seine ersten Gedichte unter dem Titel *Silberne Saiten*. Sein episches Werk machte ihn ebenso berühmt wie seine historischen Miniaturen und die biographischen Arbeiten. 1944 erschienen seine Erinnerungen, das von einer vergangenen Zeit erzählende Werk *Die Welt von Gestern*. Im Februar 1942 schied er in Petrópolis, Brasilien, freiwillig aus dem Leben.

In Opposition zum Kriegswahn

Briefe von Stefan Zweig aus dem Ersten Weltkrieg

Stefan Zweig war ein leidenschaftlicher Briefschreiber, der seine Freunde und Bekannten mit klugen Bemerkungen zu überraschen verstand. Das beweist die auf vier Bände veranschlagte Sammlung seiner Briefe, von der jetzt der zweite vorliegt. Der Band umfaßt die verhängnisvollen Jahre von 1914 bis 1919 und ist schon deshalb wichtiger als der erste Band, der die Jahre von 1897 bis 1914 abdeckt, in denen Zweig noch um seine Anerkennung als Schriftsteller ringen mußte.

Wer Stefan Zweig nur als einen höchst sensiblen, historisch orientierten Ästheten von Rang einschätzt, für den dürften die Kriegsbriefe eine Überraschung sein.

Seine rigorose Abneigung gegenüber dem militanten Zeitgeist veranlaßte ihn zu ebenso heftigen wie klugen Attacken auf die Marsjünger in allen Lagern. Bei Kriegsbeginn erschien seine Haltung noch ambivalent, schwankte er doch zwischen patriotischen Ausbrüchen und Warnungen aus pazifistischer Sicht.

Schlagwörter, wie das von der „Schwertbrüderschaft" zwischen Preußen und der k.u.k.-Monarchie, flossen ihm ohne Hemmungen aus der Feder. Doch bereits im November 1914 bekannte er gegenüber Romain Rolland, ihm wäre jetzt bewußt geworden, welche Verwüstungen der Krieg in seiner geistigen Welt angerichtet habe.

Deutlich distanzierte sich Stefan Zweig von begeisterten Zunftkollegen wie Thomas Mann, der Krieg und Kultur in blinder Begeisterung gleichsetzte. Für die Hochkonjunktur an dilettantischer Kriegslyrik fand Zweig nur verächtliche Bemerkungen. Entsetzt zeigte er sich über die „ungeheure Macht" der regierungstreuen Gazetten, die die Kriegsbegeisterung anheizten. Ekel empfand er gegenüber jenen Intellektuellen, die dem Völkermorden begeistert zustimmten. Zweig disitanzierte sich von Professoren, die Reden hielten über das „Stahlbad der Zeit" und aufgeblasene Politiker, die sich selbst wichtig nahmen.

Zu den wichtigsten und häufigsten Briefpartnern zählten Martin Buber, Richard Dehmel, den Zweig als Vorbild verehrte, Franz Karl Ginzkey, Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse, Zweigs Verleger Anton Kippenberg, Rainer Maria Rilke, Friderike Maria von Winternitz, seine spätere Frau. Vor allem aber fühlte er sich Romain Rolland eng verbunden.

Stefan Zweig, 1935

Foto: Archiv

Zweig, der während des Krieges als Korporal im Wiener Kriegsarchiv tätig war, verfocht die Idee eines moralisch legitimierten Parlaments namhafter Persönlichkeiten, die für einen Frieden eintreten sollten. Er dachte an Gerhart Hauptmann, Hermann Bahr, Maxim Gorki, Benedetto Croce, Carl Spitteler, George Bernard Shaw, H.G. Wells. Doch dieser kühne Plan ließ sich nicht verwirklichen.

1917 sah Stefan Zweig schlimme Folgen für Deutschland nach dem verlorenen Krieg voraus. Er befürchtete eine „Zerschmetterung des Handels" durch den Einfluß Amerikas; eine schwierige Situation, die ein halbes Jahrhundert anhalten würde. An friedliche Zeitläufe in den 20er Jahren glaubte Zweig nicht.

Vielmehr rechnete er mit einem „Krieg nach dem Krieg, dem Krieg der Klassen, Nationen, Religionen". Prophetische Worte! Bei einem Besuch in Leipzig, 1919, begegnete er vorwiegend Menschen, die unbeirrt an der untergegangenen Monarchie festhielten oder auf eine Diktatur setzten.

Er empfand es als Unglück, daß die „Verführer Deutschlands" sich nicht selbst gerichtet hatten. Admiral Tirpitz flüchtete in die Schweiz, General Ludendorff nach Schweden. Im Briefwechsel mit Martin Buber kam Zweigs ablehnende Haltung zum Zionismus recht deutlich zum Ausdruck. Er konnte sich als Kosmopolit einen Judenstaat mit Kanonen, Flaggen und Orden nicht vorstellen. Das Leben in der Diaspora erschien ihm eine angemessene Existenzform und Berufung für Juden zu sein.

Bereits im November 1914 bekannte Zweig gegenüber Romain Rolland, ihm wäre jetzt bewußt geworden, welche Verwüstungen der Krieg in seiner geistigen Welt angerichtet habe.

Literarische Probleme spielten für Zweig während des Krieges eine Nebenrolle. Das schloß jedoch häufige Hinweise auf einzelne Werke oder allgemeine Fragen keineswegs aus.

So teilte er Hermann Bahr mit, daß bei einer nur konventionellen Inszenierung seiner Einakter das Geheimnisvolle des Textes „wegschwebt" und damit die Atmosphäre verloren geht. Seinem Verleger, Anton Kippenberg, Herrscher im Insel-Verlag, unterbreitete Zweig ausführliche Vorschläge für eine umfangreiche Bibliothek der Weltliteratur – er nannte sie „Bibliotheca mundi".

Die Werke sollten in Originalausgaben erscheinen, auf Dünndruckpapier und die wichtigsten Autoren des abendländischen Kulturkreises enthalten. Für die damaligen Verhältnisse mutete das Projekt undurchführbar an. Ob es jemals verwirklicht wird, erscheint schon aus Kostengründen fraglich. Zu wünschen wäre es, daß Zweigs kühne Idee realisiert wird.

Horst Hartmann

Stefan Zweig: „Briefe 1914 – 1919". Herausgegeben von Knut Beck, Jeffrey B. Berlin und Natascha Weschenbach-Feggeler. 665 Seiten, S. Fischer-Verlag, Frankfurt /M.

CONTINUED

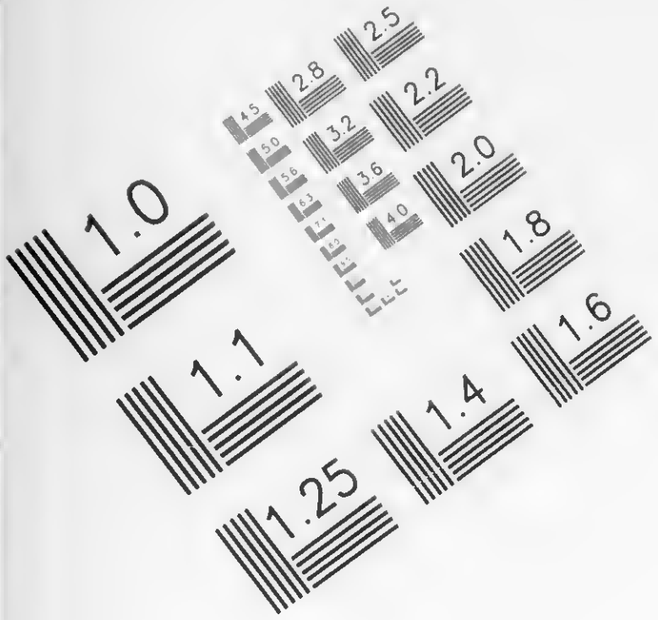
ON NEXT

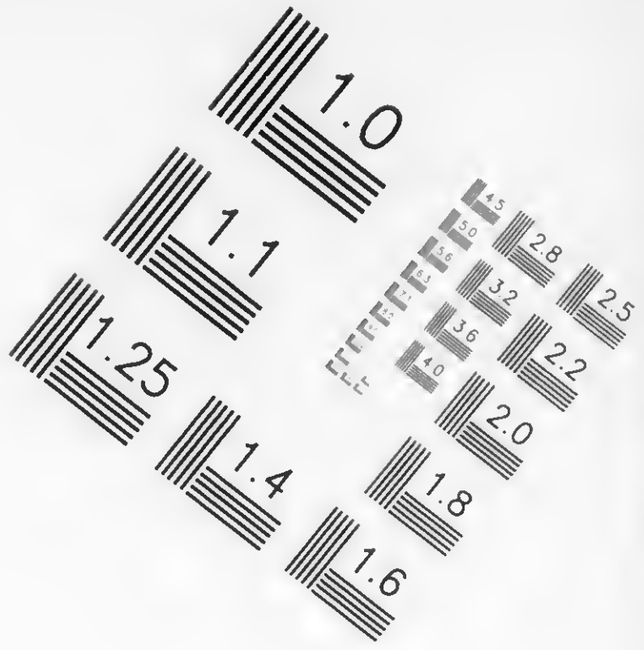
REEL

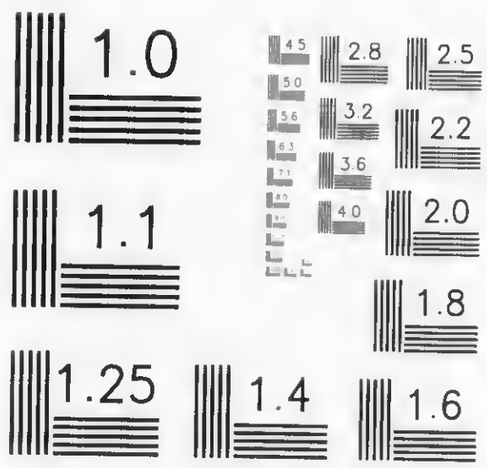
END OF REEL

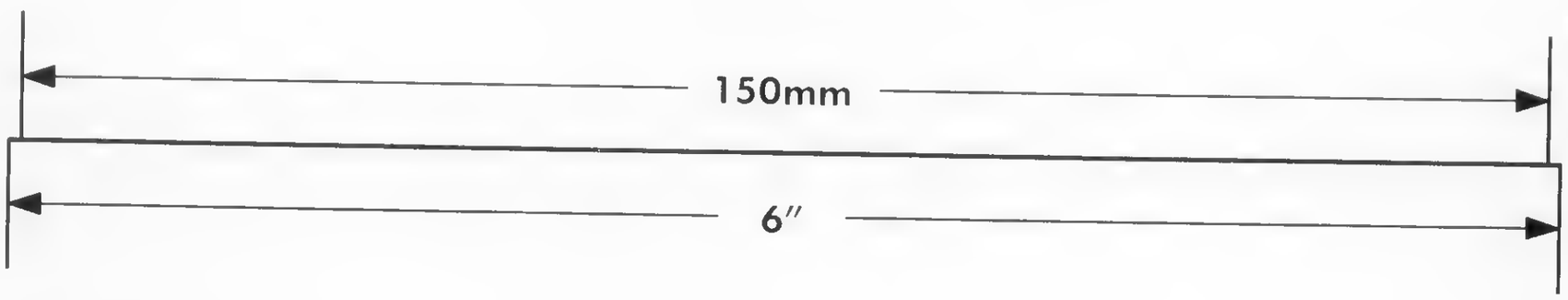
PLEASE REWIND

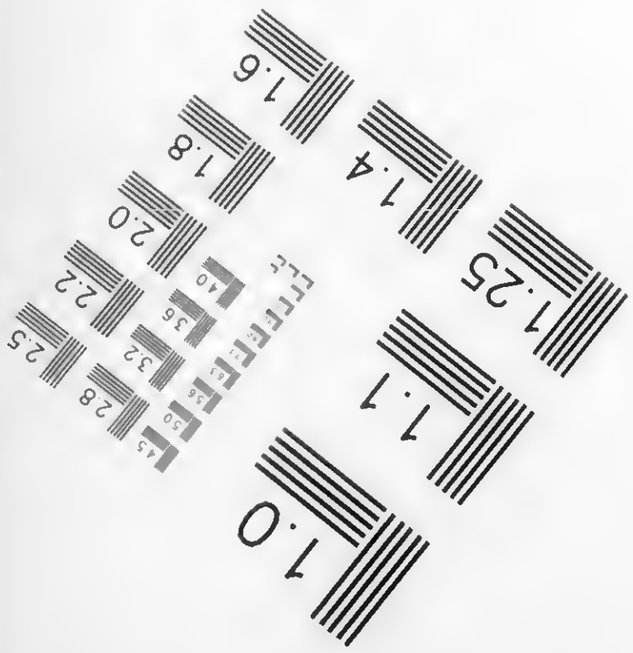
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (QA-3)

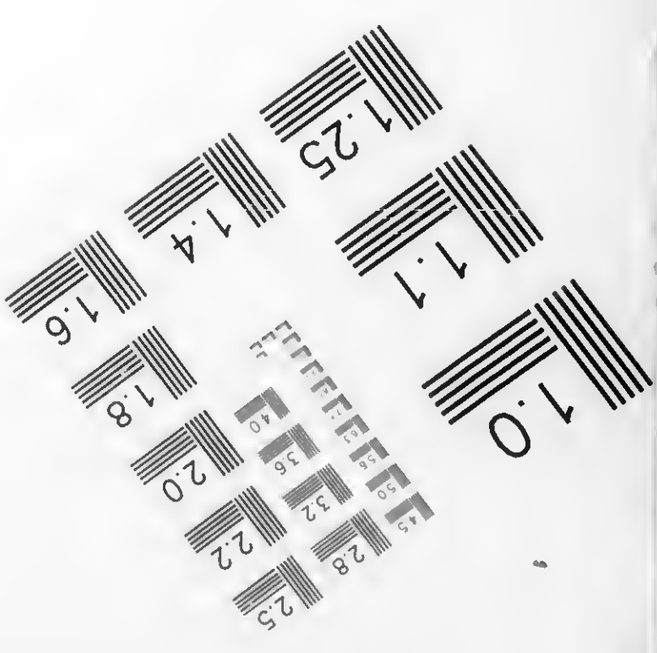










APPLIED ® IMAGE Group- IMAGING
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice (585) 482-0300
Fax (585) 288-5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc., All Rights Reserved Rev 1.00